الاكتناز الأثري في الجزيرة السورية

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

مع كل اكتشاف أثري، نكتشف صفحة مطوية من تاريخ الماضي، ننشرها راية حضارة، يقرأ فيها المختصون من السادة العلماء، ماهو أبعد، في دلالته، من الكلمات، لأنها تحيل الى غيرها، الى رموز آثارية تتوافر، عاما بعد عام، حلقاتها المفقودة، وتتابع، وتتلاحم، ليكتمل بها عقد الزمن الذي تعود اليه، فيسهل على الدارسين تدوين السفر الحضاري، الذي لا حد لغناه، ولاحد لمعطياته التي تقدم زادا معرفيا للبشرية، في قرننا هذا، ومايليه من قرون، كما نقرأ نحن فيها، أي في الصفحة

المنشورة بعد طي، فصول التاريخ الذي نرجع معه الى ماكان من شأنه الكبير في سالف الحقب والأزمان.

وفي هذه الجزيرة السورية، الغنية ببيادرها، الفنية وغير الفنية، التي نلتقي اليوم في ندوتها، لنراجع باعجاب يدعو الى الفخر والدهشة، تراثها الحضاري، والصلات المتبادلة من خلال هذا التراث، نفتح بابا واسعا للاطلاع، بابا مطلاته في سعة الكون، لأنها هي، حضارة الماضي، الجزء الهام من هذا الكون، ويسعدنا أن يكون الباب هذا في جزيرتنا هذه، ذات الأطراف المترامية، وأن يكون مفتاحه، بل مفاتيحه، في أيدينا، بعد أن عثرنا عليه في تنقيبات آثارية، قامت بها بعثاتنا الوطنية، والبعثات الآثارية الأجنبية، من خلال تعاون مشترك، غايته الاكتشاف ثم الاكتشاف، وهدفه المعرفة ترفدها معرفة، في تراكم للمعارف التي تضع الحقيقة التاريخية في ضوء الشمس، بعد أن حجبتها ظلمة التربة في باطن أرضنا التي لانظير لها بين أراضي الأمم، من حيث اكتنازها بآثار الأقدمين فالأقدمين من أسلافنا الذين تعاقبت ممالكهم، وتزاحمت، وتحاربت، وتسالمت، وتبادلت المواثيق والمعاهدات والسجلات، وتقابلت في نتاجاتها، الفنون والآداب، وحفظت لنا الرُّقُم والنقوش، على الطين والحجر، المكتشفة في كل موقع، هذه الكنوز الزاخرات بعطاءات وإضاءات لاتقدر قيمتها المعرفية بثمن، لأن العلم، والآثاري منه خاصة، لايقدر بثمن، بسبب من أن له جانبا كبير

الشأن، في الوصل بين ماكان، وماهو كائن، وماسوف يكون من أمر حضارة كرتنا الأرضية، في هذه القارة أو تلك من قاراتها المعروفة حتى الآن.

وإنني اذ أفتتح هذه الندوة ذات الأهمية الاستثنائية، في رقعة جغرافية استثنائية أو تكاد، من سورية العربية، سورية الحديثة بقدر ماهي عريقة، سورية ذات المنابر الفكرية، والتقاليد الكفاحية الوطنية، يسعدني، ويشرفني أن أنوب عن السيد الرئيس حافظ الأسد، وأن أنقل تحياته اليكم، وأطيب تمنياته بنجاح ندوتكم، ومانشك أبدا في نجاحها، لأنها تضم خيرة علماء الآثار السوريين والعرب والأجانب، الذين وفدوا الينا مشكورين وحلوا بيننا مكرمين، ليسهموا، كل من منطلق اختصاصه، بإغناء مواضيع هذه الندوة الآثارية العلمية، التي تتناول، وربما للمرة الأولى، الجزيرة السورية وآثارها، وصلاتها المتبادلة، وهي صلات رحيبة، متعددة، متنوعة، جديرة بالجهود المبذولة لاضاءة مجاهلها.

ان الأساطير هي الخلاصة المكثفة لدلالات تجارب مبدعيها، والأسطورة هي أم أو أخت اللقية الأثرية، ففي تلك رمز، وفي هذه رمز، والرموز تقول ذاتها عندما نتوصل الى فهم كنهها، وأنتم تعرفون ولاشك أسطورة الأم «نيوبييه» اليونانية القديمة، التي أثار أبناؤها ربة الصيد «ديانا» عليها، فجعلت هذه الإثارة ديانا تنتقم، وتحكم على أمهم بالإغماء حتى مفارقة الحياة،

والتحجر، فجاء النحات اليوناني «براكسيتيل» ليبدع من هذا الحجر تمثالا يمثل الأم في لحظة إغمائها الأخيرة، وخلد شاعر الاسكندرية القديم أسطورة هذا التمثال بقوله:

كانت الآلهة قد حولتك الى حجر أصم
ولكن حجر براكسيتيل أعاد اليك الحياة.

وأنتم، أيها العلماء الأجلاء، تعيدون بالنثر لا بالشعر، الحياة الى الآثار التي تحجرت على نحو ما، بما تبعثه بحوثكم، وتعقيباتكم، من دفء النور في جليد ظلام الآثار المكتشفة، والتي ضمها المتحف الآثاري الجديد في مدينة دير الزور، هذا المتحف الذي أسهم في بنائه جهدا ومالا أصدقاؤنا الألمان، دولة ومؤسسات، والذي نفتتحه هذا اليوم وبحضور السيد وزير الدولة للشؤون الخارجية في جمهورية ألمانيا الصديقة، وبهذا يكون دوركم إبداعيا، خلاقا، ويكون، فوق ذلك، علميا، يعطي لمخلوقاتكم الأثرية حياة أخرى، متطاولة هذه المرة، لأن الذي اكتُشِف وحفظ، لا خوف عليه من أن يدفن أو يضيع، كرَّة أخرى، فهو الى بقاء، وعملكم المثمر لإبقائه، مأثرة في ذاتها، اضافة الى أن هذا العمل، سواء في التنقيب أو اضاءة ماتكشفت عنه التنقيبات، يعد بعثا حقيقيا للحياة في هذه التلال المنتشرة في الجزيرة السورية، واستنطاقاً لمكنونات أناس ممالكها، وتدوينا لهذا النطق في كتب تسفر للتاريخ القديم عند التاريخ الحديث.

ان للأنهار، في صيرورة البشرية، مكانة رفيعة متميزة،

فحيثما تكون الأنهار، تكون المساكن، وحيثما تكون المساكن يكون الساكنون من الأحياء، وقياسا على هذا فان أنهار الجزيرة السورية، مثل الفرات ودجلة وجغجغ والبليخ والخابور، هي مواطن للأقدمين من الأسلاف، وتالياً، مواطن لحضاراتهم، هذه التي تؤكدها الاكتشافات، وتتأكد من خلالها التصورات الميثولوجية والفكرية والأخلاقية للانسانية التي لاانقطاع لعطاءاتها، بل هناك تواصل واستمرار وانتقال فيها، من جيل الى جيل الى جيل، ومادام هناك تواصل انساني، وديمومة انسانية، فان هناك، في جدلية الأشياء، صراعات انسانية تنفي هذه الديمومة، لتتخلق ديمومة أخرى، وهذا هو شأن الحضارات التي عرفتها الجزيرة السورية، والتي دمر بعضها بعضا، وتخلّق بعضها من بعض أيضا، فكان أن تعاقبت الحضارات التي اكتشفنا الجزء اليسير منها، ويبقي الجزء الأكبر مطمورا تحت التلال الكثيرة المحيطة، المعروفة، التي لاأرى داعيا لذكر أسمائها، لأن الخرائط الآثارية قد أطّرتها بالدوائر الملونة هديا اليها.

واذا مااستقرأنا الرُّقُمَ والنقوش، وصولا الى معرفة نتائج الحفريات الأثرية في هذه المنطقة الشاسعة، فان ندوتكم هذه كفيلة بتحويل هذه الاستقراءات الى مدونات مؤكدة، ثابتة، باعتبارها حصيلة معطيات حضارية، تدل على قدم نشوء الحضارة في سورية، وعلى الاستمرار الحضاري عبر العصور المتعاقبة، وعلى الوحدة الحضارية بين سورية وبقية البلدان

العربية، وبين سورية وغيرها من بلدان العالم، وهذا كله أدى الى اسهام حضاريٍّ سوري متميز ومتواصل، بدليل استنبات الحبوب، وتربية الحيوانات، وابتكار وسائل النقل البري والنهري، ونشوء العمران وتطوره، ولعل في بحوثكم القيمة المخصصة لهذه الندوة، مايغني عن الافاضة، لأنها، كما أثق، ستتناول النتائج البيئية والأثرية لعصور ماقبل التاريخ، والتغيرات البيئية وأثرها، وحسن الافادة من الأراضي وإعمارها بشريا واقتصاديا وحضاريا، وكل المقومات الحياتية التي أبدعها أبناء هذه الجزيرة، كروائع العمارة والفنون لعصور ماقبل التاريخ، والتراث الحضاري، وأشكال الانتاج الاقتصادي والتطور الزراعي، ورصد المواقع الأثرية في النصوص القديمة، والممالك المندثرة وغير ذلك.

ان التعاون العلمي العالمي الراهن والمشترك، يعد نموذجا رائدا للأجيال القادمة، لذلك فانني أشكر السادة الباحثين، الذين جهدوا لجعل بحوثهم العلمية الجديدة، تحمل اضافات لما سبق من بحوث، في ندوات أخرى، في سورية وغيرها، فقد قرؤوا التاريخ بلغة الشارات الكتابية على الرقم الطينية، وبلغة الرموز المنقوشة على الأختام الاسطوانية أو المبسطة، واستخرجوا منها دلالات أثرية أغنت التاريخ الآثاري، وقدمت معارف جليلة في هذا المجال، تشكل استطالة وإثراء وتعميقا، واضافة لما تحدث عنه الرحالة والمؤرخون والجغرافيون، العرب وغير العرب، من

القدماء والمحدثين، وهذا ما ساعد في تطوير علم الآثار تطويرا كبيرا.

وتأتي سورية، موضوعيا وواقعيا، في طليعة أقطار العالم، اهتماما بتراثها الحضاري، والحفاظ على هذا التراث، عن طريق التوثيق والترميم، تأكيدا لهويتها العربية الاسلامية، واثباتا لشخصيتها القومية، واذكاء لشعور الانتماء القومي السمح، المنفتح، من خلال الحوار، وكذلك التبادل الثقافي، على القوميات الأخرى، للأمم الأخرى، وهي تبذل، في سبيل ذلك كله، جهدا ومالا غير قليلين، لأنها تسعى، بتأكيد، الى حوار الحضارات، وليس الى صراعها، والى الانفتاح الثقافي، وليس الى انغلاقه، لايمانها بضرورة التفاعل بين الثقافات، وهذا التفاعل يتم من خلال التعاون الدولي، وسيادة السلام، وقد برهنت اسرائيل الآن، كرة أخرى، انها تغتال السلام، بعدوانها الغادر على جنوب لبنان والعاصمة اللبنانية بالذات، وأنها تتستر بالأمن المزعوم، على نواياها العدوانية الأكثر وحشية، لكن العالم يشهد أن ورقة التوت الأمنية هذه، قد تعرت منها تماما الان، بما أقدمت عليه من سفك دماء أطفال جنوب لبنان، ونسائه ورجاله المسالمين، الذين استباحت أرضهم، وهدمت بيوتهم، وهجّرتهم بمئات الآلاف من ديارهم، وكانت انذاراتها لهم باخلاء الجنوب، كذبة فاضحة، لأنها لاحقت قوافل هؤلاء المهجرين بقذائف المدافع الاسرائيلية من كل الأنواع، وقصفت

برصاص وقنابل وصواريخ حواماتها وطائراتها الحربية، لا بيوت ومزارع هؤلاء النازحين فقط، بل قصفت أرتالهم ولحومهم بشكل بربري، يدل على حقد عميق، وسادية فظيعة، واستهانة بالرأي العام العربي والدولي، وشرعة الأمم المتحدة، استهانة بالغة، كي تواصل القصف الذي تجاوز مدى أسبوعين أويكاد، غير عابئة بالمساعي العربية والدولية الحميدة، المبذولة لوقف عدوانها الغاشم، وبلغ بها الصلَف أنها رفضت هذه المساعي علانية، وباصرار فظ، بغية اتمام خطتها المبيتة، ذات التصميم الواضح على القتل والتدمير، وعلى توجيه صواريخ طائراتها الى سيارات الاسعاف التي تنقل الأطفال الذين تناثرت أجسامهم البرعمية الغضة أشلاء على الطرقات، في صورة تدعو الى الرعب، لأنها فاقت صور الرعب التي عرفتها الشعوب على أيدي النازية الهتلرية والفاشية الموسولينية.

قال شاعر تشيلي الكبير بابلو نيرودا ذات يوم: «يسألونني لماذا لا أتغزل بالزهور، وأنا أجيبهم: تعالوا وانظروا سيول الدماء في شوارع وطني» ونحن العرب، نقول ماقاله نيرودا، فالدماء، والضحايا، وضرب البنى الاقتصادية في بيروت ذاتها، قد كانت مخيفة لو كان للمقاومين الذين ارتكبت هذه المجزرة بحقهم أن يخافوا.

ان الاستقواء بالسلاح الفتاك، وبالحلف الاستراتيجي الداعم لهذا السلاح وفتكه الوحشي، لن يجلب الأمن

الدراسات والبحوث

مفهوم الحرية عند كانط بين العقل والوهم
د. محمد علي جمعة

الحب والجمال
صقر خوري

الثقافة والثقافة المضادة
تأليف: بافيل كورفيش
ترجمة: أمل حسن

فطرية العربية وأفاقها الحديثة
حسن عباس

الهجوم على الأدب
تأليف: رينيه ويليك
ترجمة: حنا عبود

لاسرائيل، لأن طريق هذا الأمن معروف، وهو وقف العدوان، وكذلك الانسحاب من جنوب لبنان، لأن الذين يرون أرضهم محتلة لا بد لهم من مقاومة هذا الاحتلال بكل الوسائل المتاحة، ودليلنا على ذلك مقاومة شعوب أوروبا للاحتلال النازي.

واذا كانت اسرائيل تريد الابتزاز بالعدوان، والحصول على تنازلات من لبنان وسورية عن طريق القتل والتدمير فهي واهمة، لأن الشعبين الشقيقين، والقيادة في البلدين، تتمسك بالقرارات الدولية، وتطالب باصرار، بمؤتمر مدريد جديد، كي تتجدَّد، وتتأكد المرجعية التي قام عليها مؤتمر مدريد القديم، وماعدا ذلك فانه باطل، ولن تبلغ صنوف الأسلحة، ووقائع القتل والتدمير، على النحو الذي جرى في جنوب لبنان وبيروت، وفي الجنوب والشرق والغرب والشمال من الأراضي اللبنانية، وكان العالم كله شاهدا عليها، أن تفرض على أحد، في سورية ولبنان، أن يكف عن مقاومة الاحتلال، وأن يرضى بالاستسلام، أو تخدعه أكذوبة الردعلى الكاتيوشا، لأن خطة العدوان الاسرائيلية المبيتة، كانت مقررة التنفيذ قبل الكاتيوشا بزمن غير قصير، أما لعبة التدمير بذريعة الأمن، والقتل بحجة الكاتيوشا، والمماطلة فانها، عدا عن كونها لعبة اجرامية، فانها، أيضا، غير ذكية، وفوق ذلك فانها خاسرة، لأن الزمن، والمتغيرات الدولية، وعدالة قضيتنا، ستكفل نجاحنا، ويبوء المعتدون الاسرائيليون بالخسران، ويتسربلون بالعار الأبدي.

مفهوم الحرية عند كانط بين العقل والوهم

د. محمد علي جمعة

مقدمة:

كثيرة هي الأسئلة التي طرحت وحاول الكثير من المفكرين والفلاسفة الإجابة عليها، فمنهم من وفق، ومنهم من لم يوفق، وما تزال أكثر تلك الأسئلة تتجدد باستمرار رغم تعدد الإجابات التي وُضعت لها. وفق تلك الأسئلة المتجددة، ذلك السؤال الذي يعيش معنا، كما عاش مع أسلافنا، وبذات الوقت فانه سيبقى قائماً حيال الأجيال القادمة.

(★) د. محمد علي جمعة: باحث من سورية، دكتوراه في الفلسفة، له العديد من الأبحاث في مجال الفكر الفلسفي. من مؤلفاته: «الدولة في الفكر العربي المعاصر».

أيها السادة العلماء!

اننا نريد السلام لأننا نريد العمران ، وتعلمون أننا ، بقيادة الرئيس حافظ الأسد ، آخذون الى إعمار سورية الحديثة ، ذات الاقتصاد المتين ، والقوة المنيعة ، والنهضة الشاملة ، ومنها النهضة الثقافية التي ازدهرت معها كل فروع الثقافة ، ومنها الآثار ، تنقيبا وترميما وحفظا وصيانة ، وكل ذلك برعاية كريمة ، من قائد كريم ، يغلي الثقافة ويعليها ، لأنه أحد رموزها ، فالرئيس حافظ الأسد أفاء على الثقافة والحضارة بالنعمى ، وبالعناية العظمى ، وهو ندي بمآثره ، شجاع في شمائله ، حاد في بصره وبصيرته ، وحاد في ذكائه وألمعيته ، قادر على قيادة سفينة الأمة العربية الى شاطىء السلام المرتجى ، والظفر المنشود ، مهما يصطخب الموج ، وتضطرب اللجة ، وله من ماضيه وحاضره شهادة لمن يريدها ، ونور على نور لمن يعوزه النور ، أو لمن يستزيد ، في تعميق يقينه ، بالمزيد .

الشكر كل الشكر لكل من عمل على اعداد هذه الندوة في أمانة الفرع ومحافظة الدير والمديرية العامة للآثار ، والمعهد الألماني للآثار وجامعة برلين الحرة ، والترحيب الكبير بضيف الندوة والمتحف السيد هيلموت شيفر وزير الدولة في جمهورية ألمانيا وبالسادة العلماء والسفراء والحضور ، مع الرجاء في التوفيق ، والثقة بالنُّجح ، الذي أنتم أهل له ، وندوتكم خليقة به ، وشكرا .

* * *

هذا السؤال هو: ما هي الحرية؟؟؟!

إن المحاولات ما تزال مستمرة للإجابة على هذا السؤال وإذا ما أردنا أن نفترض افتراضاً أولياً فنقول: بأن مفهوم الحرية مفهوم إشكالي يتجدد في كل لحظة، كان بالتالي بإمكاننا القول أيضاً: إن الحرية مشكلة كل إنسان أين وأنّى عاش أو سيعيش، ولكن ذلك الآنف قوله لايعني أيضاً أن مشكلة الحرية كانت وما تزال مشكلة معلقة، وبالتالي منغلقة الفهم على الفكر الإنساني. إنما يعني ذلك أنها مشكلة متجددة مع تجدد الوجود وتجدد الفكر الإنساني ذاته، أي، زادت المعرفة الإنسانية وكلما ازدادت الكشوف العلمية والمعرفية، كلما إزدادت الحرية كمفهوم وكممارسة إشكالية. ومن ثم فرضت على العقل البشري أن يفكر بآفاق جديدة لممارسة الحرية. ونحن إذا أردنا أن نتتبع مفهوم الحرية عند الفلاسفة والمفكرين - تعريفاً وتحليلاً - لما استطعنا أن نصل الى ذلك سبيلاً. لماذا؟ لأن الجميع رغم محاولاتهم الدؤوبة لم يستطيعوا أن يصلوا الى سرّ هذا الإشكال - المفهوم - ومن هذا المنطق يمكن القول: إن جميع التعريفات والتحليلات التي وضعت للحرية، إنما جاءت تابعة لوجهات نظر المفكرين والفلاسفة، المذهبية والذاتية، وتبعاً لذلك جاءت تعريفاتهم متباعدة أحياناً ومتناقضة أحياناً أخرى، ومتقاربة أو متوافقة في أقل الأحوال. ومن هؤلاء الفيلسوف النقدي الشهير امانويل كانط، الذي يمكن تسميته بفيلسوف الأخلاق الأول، والذي كان الإنسان، ككائن حر مريد وأخلاقي، من أهم مواضيع بحثه، لكن كانط فيلسوف الأخلاق، رأى في الحرية خلاف ما رآه الكثيرون، وجاءت آراؤه مغايرة لآراء سابقية، ومقدمة لفلسفات جاءت بعده تعتمد عليه الى حد التبعية والتطابق، أو تبتعد عنه الى حدود الاختلاف والتناقض. وما يثير شهية العقل البشري في فلسفة كانط، هو الكيفية التي عالج بها لموضوعة ممارسة الحرية من خلال الإلزام، وخلق الالزام عند الإنسان اعتماداً على الحرية، فما هي الحرية عند كانط.

أولاً: الحرية بين المفهوم العقلي والفعل المارس عند كانط:

ألمحنا في المقدمة السريعة إلى أن جميع المفكرين قد تعرضوا لمفهوم الحرية، وأشرنا أيضاً إلى أنهم قد يلتقون وقد يتناقضون وقد يتفقون. والذي تجدر الإشارة إليه. هو أننا إذا حكمنا على تعريفاتهم وفهمهم للحرية بذات الطريقة التي عالج بها بيير أندللو فهم الحقيقة في مسرحيته الشهيرة «حسب تقديرك». لأمكننا أن نقول: إن جميع التعريفات صحيحة / ولكن من وجهة نظر قائليها/ سواءً جاء التعريف للحرية من منحىً سياسي أو اقتصادي أو نفسي أو... الخ ولكننا إذا قرأنا كانط لما وجدنا في بحثه في الحرية أثراً اقتصادياً أو أي أثر لبعد سياسي. إلا أننا نلمح البعد النفسي الذاتي والروحي بآن الى حد بعيد، فكانط لم يتحدث عن الحرية بغياب نقيضها القسر والالزام. ولكنه بالوقت ذاته لم يعرّف الحرية بنقيضها كالقسر والالزام أو الحتمية والضرورة كما طاب للبعض أن يفعل. وعند كانط ليس هناك أي معنىً للقول: إذاكان الالزام غابت الحرية، وهو قول أخذ به كثير من المفكرين، ورغم أن ظاهر القول يوحي فعلاً بأن الحرية تغيب حين يحلّ الجبر والقسر والإلزام، إلا أن كانط يفيدنا عكس هذه المقولة حين يرى أن الحرية موجودة في الالزام والعكس صحيح؟ لابل نجد أنه يستنبط الحرية من نقيضها «الالزام» وربطها به ربطاً وثيقاً. كما أنه ينبهنا إلى أن الحرية لاتوجد حسّياً، ولا أثر مادي لها، وهي لاتحتمل إلا نوعاً واحداً من الوجود، هو الوجود العقلي فقط، لأنها -أي الحرية -واحدة من المقولات العقلية القائمة فيه بذاتها وفي ذلك يقول: أما الحرية فهي مجرد فكرة خالصة لايمكن بحال من الأحوال أن توضّح واقعيتها الموضوعية وفقاً لقوانين الطبيعة، ولا أن توضح كذلك في أي تجربة ممكنة. فهي إذن لايمكن أن تفهم أبداً ولا حتى أن تدرك طبيعتها -١-

فإذا أردنا من كانط تعريفاً للحرية، فإنه يبين لنا أن الحرية كالعقل لاتُعرف بذاتها ولكن تُعرف بآثارها كما يُعرف العقل بآثاره؛ ويحذّرنا كانط

كالعقل تماماً لايُفهم ولايُوجد إلا بآثاره الدالة عليه. ولكي نستطيع تفهّم الحرية الكانطية بشكل أفضل لابد من فهم علاقتها بالارادة وبالقوانين الأخلاقية، وهذا موضوع الفقرة التالية:

٣- الحرية وعلاقتها بالإرادة والقانون الأخلاقي:

غالباً مالم يعرّف كانط المصطلحات التي يعالج موضوعاتها، وقد علمنا سابقاً أنه عزف عن تعريف الحرية وبرّر لنا سبب ذلك العزوف. وهاهو حين يتّعرض للبحث في ركن آخر من أركان الفعل الأخلاقي، وهو الإرادة، نراه يبتعد عن تعريفها ويكتفي بوصفها من الخارج أو بالأحرى بالأفعال الدالة عليها، أي أنه يجعلنا نتعرّف على الإرادة من خلال الآثار الدالة عليها، وحينما يسير به البحث للحديث عن الإرادة فإنه يقول: إنها خيّرة في ذاتها. إذاً هي كالحرية «نومن» وخيرية الإرادة مطلقه، ولايمكن للإرادة بأي شكل أن تستمد أي سبب من أسباب خيريّتها من خارج ذاتها، لأنها إن حدث ذلك سقطت عنها صفة الخيريّة. ولكن كانط وضع للإرادة شروط وجود وشروط وجوب، فالإرادة عليّة للإنسان، ولاتوجد إلا بوجود الحرية، ولايجب أن تكون إلا إذا وجد العقل، فواجب وجود الإرادة هو العقل، واستمرار الإرادة وجود الحرية والعكس صحيح، فإذا وجدت الإرادة من خلال آثارها الدالة عليها، كان العقل موجوداً لامحاله، وكذا الحرية. فلكي أريد يجب أن أعقل، ولكي أكون حراً يجب أن أريد، فالإرادة مرتبطة باستعدادها الداخلي وبه تتّقوم. وهنا يبرز تأثير روسو القائل بنقاوة القلب والانصياع للضمير وطاعته، ويعول كانط على الإرادة كلياً، في عماد البناء الأخلاقي وتشريعاته، فالإرادة خير مطلق، وفي ذلك يبين لنا قائلاً: «من بين الأمور التي لايمكن تصورها في هذا العالم أو خارجه، شيء يمكن عدّه خيراً على وجه الإطلاق ودون قيد، اللّهم إلاّ شيئاً واحداً هو الارادة الخيّرة» -٤- هنا يظهر التصور الكانطي بأن الإرادة مبدأ صوري كلي قبلي، وأخلاقيتها وخيريتها وحريتها في ذاتها، كما أنها ليست حسيّة مادية،

العالمين، وهو كائن قبلي وبعدي، وهو بالوقت عينه خاضع للعالمين : النومن والفينومن، وهو ذات وطبيعة أو ظاهرة في الطبيعة ولكنه كذات مستقل عن الطبيعة وقوانينها وضروراتها، لأنه يُخضع نفسه لقوانين ذاتية ويلزم نفسه باتباعها، ولذلك فهو يملك حريته في كونه ـ عالمه -الخاص، كما أن قوانينه الذاتية الملزمة له أعلى من قوانين الطبيعة وأرقى، لأن قوانينه نابعة من كائن عاقل يعمل لصالح هذا الكائن ذاته، ونرى أن كانط في هذه الحال يساوق بقدرة فائقة بين الحرية والالزام . أما في الجانب الآخر، أي الإنسان كفينومن، فإنه خاضع للطبيعة من حيث هو كائن في عالم الحس يتأثر بقوانين والطبيعة كالجاذبية مثلاً، ولابد للإنسان أن يخضع لقوانين الطبيعة لأنه واحد من مكّوناتها ولايستقل عنها إلا من حيث هو عاقل، وعقلانيته تمنحه في ذاته الاستقلال عن الطبيعة والقدرة على التشريع الذاتي والالتزام بهذا التشريع الذي يضعه بملء إرادته. فالإنسان كلي الحرية في ذاته تجاه الطبيعة، وأيضاً كلي الخضوع في ظاهره للطبيعة لأنه موجود فيها . ولكن الطبيعة لاتحدّدُ للإنسان الكيفية التي يفكر فيها أو بماذا يفكر، بيد أن الإنسان حر في تفكيره ونوع هذا التفكير . ومن هذا المنطلق كانت الأخلاق الكانطية ذاتية المنشأ، يضعها الإنسان ليتصرف بموجبها، والحرية عند كانط ترتبط أوثق أرتباط بتشريعات العقل، وهو -كانط- هنا يتفق مع جان جاك روسو الذي رأى أن الإنسان حين يطيع القوانين الصادرة عن ذاته فإنه يمتلك حريته بشكل أكبر، ولكن مع اختلاف الأساس الذي بنى عليه كل منهما نظرته، ففي حين ينطلق كانط من العقل ليعود إليه، نجد أن روسو ينطلق من الطبيعة والعاطفة ليعود إليهما أيضاً، ولكن لايخفى أن كليهما جعل من الدين عاملاً مهماً يساعده في إشادة بنائه الفكري، وذلك واضح إلى حد بعيد في فلسفة كانط الأخلاقية، أما أن كانط كان رائد التنوير العقلي الأوروبي، فذلك لامراء فيه بالرغم من الملامح الدينية المنبثة في ثنايا فلسفته.

إن معنى الحرية عند كانط هي أنها معطى غير قابل للفهم إلا بآثاره

كالعقل تماماً لايُفهم ولايُوجد إلا بأثاره الدالة عليه . ولكي نستطيع تفهّم الحرية الكانطية بشكل أفضل لابد من فهم علاقتها بالارادة وبالقوانين الأخلاقية ، وهذا موضوع الفقرة التالية :

٣- الحرية وعلاقتها بالإرادة والقانون الأخلاقي:

غالباً مالم يعرّف كانط المصطلحات التي يعالج موضوعاتها ، وقد علمنا سابقاً أنه عزف عن تعريف الحرية وبرّر لنا سبب ذلك العزوف . وهاهو حين يتعرض للبحث في ركن آخر من أركان الفعل الأخلاقي ، وهو الإرادة ، نراه يبتعد عن تعريفها ويكتفي بوصفها من الخارج أو بالأحرى بالأفعال الدالة عليها ، أي أنه يجعلنا نتعرّف على الإرادة من خلال الآثار الدالة عليها ، وحينما يسير به البحث للحديث عن الإرادة فإنه يقول : إنها خيّرة في ذاتها . إذاً هي كالحرية «نومن» وخيرية الإرادة مطلقة ، ولايمكن للإرادة بأي شكل أن تستمد أي سبب من أسباب خيريّتها من خارج ذاتها ، لأنها إن حدث ذلك سقطت عنها صفة الخيريّة . ولكن كانط وضع للإرادة شروط وجود وشروط وجوب ، فالإرادة علّية للإنسان ، ولاتوجد إلا بوجود الحرية ، ولايجب أن تكون إلا إذا وجد العقل ، فواجب وجود الإرادة هو العقل ، واستمرار الإرادة وجود الحرية والعكس صحيح ، فإذا وجدت الإرادة من خلال آثارها الدالة عليها ، كان العقل موجوداً لامحاله ، وكذا الحرية . فلكي أريد يجب أن أعقل ، ولكي أكون حراً يجب أن أريد ، فالإرادة مرتبطة باستعدادها الداخلي وبه تتقوم . وهنا يبرز تأثير روسو القائل بنقاوة القلب والانصياع للضمير وطاعته ، ويعول كانط على الإرادة كلياً ، في عماد البناء الأخلاقي وتشريعاته ، فالإرادة خير مطلق ، وفي ذلك يبين لنا قائلاً : «من بين الأمور التي لايمكن تصورها في هذا العالم أو خارجه ، شيء يمكن عدّه خيراً على وجه الإطلاق ودون قيد ، اللّهم إلاّ شيئاً واحداً هو الارادة الخيّرة» -٤- هنا يظهر التصور الكانطي بأن الإرادة مبدأ صوري كلي قبلي ، وأخلاقيتها وخيريتها وحريتها في ذاتها ، كما أنها ليست حسيّة مادية ،

بل متعالية مفارقة للحس والتجربة . كذلك يفيدنا كانط أن الإرادة لايمكن حصرها من حيث هي مفهوم في فرد واحد ولاهي تناسخ بين الأفراد، إنما هي عالية عليهم، فلا يحدّها سبب أو يعينّها شيء، لأنها تضع أسبابها لنفسها، وهي الملزمة لنفسها بواسطة الواجب الكائن فيها ذاتها، فلا نستطيع أن نصل الى الارادة إلا منها ذاتها، وإليها يكون الإنسان بكليّته ويكون الفعل بكليته، فهي إذا كانت لاتتحدد بغيرها، إلا أنها تُحدِّد ماعداها وتعيّنه، وهذا يدل عليه قول كانط : «إن استقلال الإرادة هو المبدأ الوحيد لجميع القوانين الأخلاقية ولجميع الواجبات التي تنطبق على هذه القوانين» -٥- كلام كانط الوارد تواً يوضح أنه -كانط- يختلف عن كافة السابقين عليه، والذين كانت أحكامهم الأخلاقية تُطلق على نتائج الأفعال، وعلى أساس هذه النتائج يتحدد نوع الحكم الأخلاقي بالخير أو الشر.

أما كانط الذي جعل الأمور والأحكام تصدر قبل الأفعال أي نحكم أخلاقياً على الفعل قبل حدوثه - وكانط هنا يتوافق مع المبدأ الإسلامي القائل : إنما الأعمال بالنيات - فالإرادة الكانطية هي المبدأ، وقد عرفنا سابقاً أن الواجب يكمن في الإرادة بشكل ما، وفي الإرادة يتّم وضع مشروع الفعل، وعلى المشروع يمكننا الحكم الأخلاقي، أي نحكم على النيّة، ونستخلص من فلسفة كانط في الإرادة، أنه يكفي أن تكون النية طيّبة وخيّرة لكي يكون الفعل ومعه الحكم طيباً وخيّراً أو العكس، والإرادة حتى ولو لم تستطع أن تحقق الفعل، فإن ذلك لا يُنقص من خيريتها أبداً لأنها مستقلة عن مقاصد الفعل وغاياته، ذاك أن غاية الفعل موجودة في مبدئه قبل الشروع فيه، ولذا فإن الإرادة تبقى تسطع كجوهرة تحمل قيمتها في ذاتها، وهذه الجوهرة ذاتية القيمة ينعكس لمعانها على غيرها فيشعر الغير بقيمتها الأبدية الشمولية . والسطوع كائن عن القوانين والأوامر الأخلاقية . وهنا تظهر الصبغة الدينية، وتأثيرات الدين على كانط . فقد ورد في إنجيل متى مايلي «إن خطايا الأفكار كخطايا الأفعال عند الله»؟ . أما كانط فيرى أن من

يحاول أن يجعل من رغباته وحاجاته أو سعادته سبباً لإرادته فقد بَخَسَ الإرادة قيمتها وخيّريتها المطلقة، ويبن لنا ذلك قائلاً: «إن النقيض المباشر لمبدأ الأخلاقية يتجسد فوراً عندما نجعل من السعادة المبدأ المعين للإرادة» -٦- وههنا أمرٌ كانطي للإنسان بأن عليه إبقاء الإرادة في قدسيتها، ويحذرنا من أن السعادة ليست خيراً في ذاته لأنها تقوم على أساس حسي تجريبي بخلاف الإرادة المستقلة عن الحس والتجربة والمتعالية حتى على الزمان والمكان، فالإرادة عقلية والعقل خالٍ من كل أثر مادي، فالإرادة مفارقة للمادة.

أما الأفعال العقلية فإنها قبلية المنشأ، تبدأ كنوايا في العقل وهي تنتقل بواسطة الإرادة العقلية من العقل النظري الى العقل العملي، هذه النقلة العقلية تسمى عند كانط بـ«النقلة الأخلاقية» التي تتصف بالخير والشر، والإرادة ترافق هذه النقلة المتوجهة دائماً إلى الخير لأنه خيرها هي. وهنا لاينسى كانط الواجب، فهو يحذر من الإتيان بأي فعل مالم يكن مطابقاً للواجب وقوانينه، وبعد أن تكون الإرادة هي التي شرعّت له. فها هو يقول: لاتأت بأي فعل «مالم يكن مطابقاً للمسلّمة التي يمكن أن تتخذ من نفسها موضوعاً يُعّد قانوناً كلياً شاملاً، وهذه هي على التحقيق، صفة الآمر الأخلاقي المطلق كما هي مبدأ الأخلاقية، وعلى ذلك فالإرادة الحرة والإرادة الخاضعة لقوانين أخلاقية شيء واحد بالذات» -٧- ونلحظ أن كانط يتحدث عن الإنسان كمطلق لاكفرد، فأي فعل يريده هذا الإنسان يجب أن يتم كما لو أنه سيكون تشريعاً مطلقاً وقانوناً كلياً، أي يجب أن يكون الإنسان متمثلاً لصيغة «الواحد للكل والكل في الواحد» مع الإبقاء على هذا الواحد مستقلاً عن الكل، فالحرية الفردية والتشريع الأخلاقي الكلي للإرادة مترادفان وذاتيان، لأن «الحرية والتشريع الذي تضعه الإرادة لنفسها، كليهما في الواقع ضرب محل الآخر» -٨- بمعنى أنه متى وجدت الحرية وجد التشريع حكماً، يوجدان معاً بحضور واحد وغياب أحدهما غياب كليهما. أما

المسؤولية فهي كالواجب مرتبطة بكليتها بالإرادةوبالواجب وبالعقل وبالحرية، والإرادة مسؤولة أمام نفسها، والمسؤولية هنا أخلاقية، وتتجلى المسؤولية في ذاك الدور الذي رسمه كانط للنيّة حين أقام عليها الحكم الأخلاقي كما في قوله «جميع بني الإنسان يتصورون أنفسهم أحراراً في إراداتهم ومن هنا تأتي جميع الأحكام على الأفعال كما ينبغي لها أن تحدث حتى ولو لم تحدث» -٩- أي الحكم على نية الفعل حتى قبل الشروع فيه، ويعني أن الحكم عند كانط يصدر على المنظور أو التصوّر العقلي للفعل المستقبلي، إذ ما أن يتصور العقل أمراً ماوينوي عليه، فإن هذا التصوّر يصبح كما لو أنه فعل ناجز . ويرتد بنا كانط الى سلسلة الخير التي تبدأ بالعقل، ويوضح لنا في كتابه «أسس ميتافيزيقا الأخلاق» أن كل ما يرتبط بالعقل خير لأن العقل خيّر في ذاته، وكذا الحرية والإرادة والنية، وهذه الأخيرة عنده، طيبة أبداً وخيرة أبداً. وأي فعل سيكون كذلك، لماذا؟ لأن النية الطيبة الخيّرة لايمكن بأي شكل من الأشكال أن تحتوي أي تصوّر لأي فعل مالم يكن ذلك التصوّر مطابقاً لنشئه أصلاً من عقل وإرادة ونية.

هكذا سعى كانط ما استطاع لأن يجعل الإنسان خيّراً أبداً، ومع أن الإنسان يلازمه الشر ويشارك طبعه العام لكن كانط يريد من الإنسان أن يقلد الله ويتشبه به بقدر طاقته وبملء إرادته، فالله هو الخير الكلي التام، وقد وضع الله في الإنسان حين خلقه بذرة الخير ليتغلب بها على مايعترضه أو يقترب به من شر قد ينتسب إليه -للإنسان- وقد كلّف الله الإنسان بالعمل على تنمية هذه البذرة الأصيلة ويسعى اعتماداً عليها لتحقيق الكمال الأخلاقي الذي هو غايته، وبهذا السعي يستطيع الإنسان أن يصبح شيئاً في ذاته «نومن» فيعلو على الزمان والمكان. فقد أشار كانط في كتابه «الدين داخل حدود العقل» إلى أن «الكمال الأخلاقي موجود منذ الأزل وفيه أحب الله العالم، والسمو إلى هذا المثل الأعلى للكمال الأخلاقي، وأعني -الكلام لكانط- الى النموذج الأعلى للنية الأخلاقية بكل طهارتها، هو

الواجب العام للإنسانية، وهذه الفكرة التي يقترحها علينا العقل نموذجاً يسعى لبلوغه يمكن أن تعطينا القوة على ذلك -ويتابع كانط- ولكن لما كنا نحن الذين أبدعناها ولما كانت قد اتخذت مكانها في الإنسان دون أن يفهم كيف استطاعت الطبيعة الإنسانية أن تتقبلها مجرد تقبّل فإن من الأفضل أن نقول: إن هذا النموذج الأعلى قد تنزّل إلينا من السماء وأنه اتخذ شكل الإنسانية، لذا تصورنا هذا الإنسان مملوءاً بمشاعر إلهية» -١٠- من النص السابق يتضح لنا أن كانط يرد الكمال الأخلاقي كله الى المثال الأخلاقي الأعلى الذي هو «الله»، ويرى أن من واجب الإنسان أن يسعى إلى بلوغ الكمال المطلوب، وليس ذلك السعي إلا محاولة حثيثة للتشبه بالنموذج الأصل «الله». ومع أن الإنسان في سعيه ومحاولته لن يقدر على الوصول إلى أن يكون كذلك لأنه لن يبلغ الخير الكلي، لكن محاولته الدائمة نابعة من داخله، والإرادة هي التي تعمل باستمرار لتحقيق ذاتها وليسمو الإنسان باستمرار فوق الظواهر فيتجاوز نفسه مكاناً وظاهرة.

إن كانط يريد أن يجعل الإنسان شبيهاً للإله في جانبه الأخلاقي إنطلاقاً من الإرادة، وإذا كان كانط قد أراد ذلك للإنسان، فإنه خالف كثيراً من سابقيه ولاحقيه الذين سعوا الى أنسنة الإله؟!.

٤- علاقة الواجب والأوامر الأخلاقية بالحرية:

ربما تعتبر نظرية كانط في الواجب الأولى من نوعها في تاريخ الفكر الإنساني، ولذلك كانت -ومازال- مثار جدل فكري منذ تاريخ اعلانها، فقد تعرضت هذه النظرية لانتقادات شديدة، كما كان لها بالوقت ذاته الكثير من المعجبين الذين وقفوا لها باحترام وإعجاب شديدين، كما وقفوا حيال فلسفة كانط برمتها. فقد جعل كانط للواجب سلطة مطلقة، ومع ذلك لم يُعرّف هذه السلطة بوضوح فاكتفى بوصف الواجب بأنه: السلطة الداخلية الموجودة فينا والحاكمة على أفعالنا. وأما عن علاقة الواجب بغيره. من القوى أو الملكات الموجودة في الإنسان، فقد ربط كانط بينها ربطاً منطقياً

دقيقاً، فالواجب يرتبط بالارادة وبالعقل وبالحرية وبالقانون الأخلاقي، فجعل من سلطة الواجب سلطة العقل نفسه حين يتحول إلى عقل عملي، لكن، دون أن يتغاضى عن القول بأن الوجب أولي، قبلي، صوري محض وكلي عام، وأنه ليس شرطاً لأي ملكة أخرى أو أي مفهوم آخر، كما أن الواجب ليس بحاجة الى توضيح لذاته أو أي تساؤل عن ذاته، لأن الأمر من طبيعته الذاتية والالزام جوهره، فصيغته: إفعل -كذا- لأنه واجب. وأوامر الواجب صارمة لامشاحةعلى الإنسان في تنفيذها، بمعنى أن الإنسان حين ينفذ أوامر الواجب فإنه يمارس حريته بملء إرادته، ولايفوت كانط أن يوضح أن الأوامر الأخلاقية جميعها ممكنة التنفيذ وأنها الأفضل فلايطاولها في صحتها وسلامتها وخيريتها شيء، فالفعل الذي يأمر به الواجب هو فعل أملاه العقل، يعني أن أوامر الواجب هي أوامر عقلية بحت، وهذه الأوامر الذاتية والعقلية المنشأ تكون كمالو أنها بكل فرد من أفراد الإنسانية على سبيل الاشتراك الإنساني.

إذن الواجب الكانطي غاية في ذاته وهو يتوجه بخيريته الى ذاته، ولذلك فإن «الفعل الذي يتم عن احساس بالواجب لايستمد قيمته الأخلاقية من الهدف الذي يرجى بلوغه من ورائه بل من المسلّمة التي تقرر القيام به وفقاً لها» -١١- أي وفق الواجب أصلاً. فالواجب كما الإرادة الخيرة مطلق الخيرية. وأي فعل يجب أن يكون في جميع مراحل تنفيذه -القبل والفي والبعد- نابعاً من الواجب ومتوافقاً ومتطابقاً معه تطابقاً تاماً، منطقي التسلسل وفق مايلي: ماذا يجب علي أن أفعل -ثم يقرر- يجب علي أن أفعل كذا -ويتم الحكم القبلي/ البعدي- إن من واجبي أن يكون فعلي مطابقاً للواجب وأن أحكم عليه هل كان كذلك أم لا؟. ومثالاً على ذلك أن الإنسان الذي لايسرق خوفاً من العقاب الذي نص عليه القانون، لايكون امتناعه عن السرقة مطابقاً للواجب، لأنه لولا العقاب لقام بفعل السرقة، كذلك، فإن الممتنع عن فعل السرقة حفاظاً على ملكية الآخرين، لايأتي

إمتناعه مطابقاً للواجب، وفعل الامتناع في كلا الحالتين ليس خيراً، أما من لايسرق لأن واجبه أن لايسرق، وواجبه يأمره بذلك وفعل السرقة فعل شرير يتنافى مع طبيعة الواجب الخيرة، عند ذلك يأتي الفعل بمقتضى الواجب الخيّر.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه، من أين أتى كانط بالواجب؟. نقول: لقد جاء كانط بالواجب من خلال تحليله للضمير فتبين لكانط أن الواجب أسّ الضمير وعينه، كما أن الضمير أحد أوجه العقل الداخلية مثله كمثل الإرادة، أما الوجه الخارجي للإرادة فهو الفعل الحر، وكذلك فإن الوجه الخارجي للضمير هو أيضاً الفعل الذي يتم بمقتضى الواّجب.

إن كانط الذي تربى تربية دينية متزمتة جاءت فلسفته الأخلاقية منسجمة مع تلك التربية ولكن دون أن تتنازل عن حق العقل الكامل، وإذا كان كانط قد فرق نظرياً بين مقولاته وذاك التفريق يوحي في ظاهره بأن هناك تموضعاً مكانياً للإرادة أو الواجب، وذاك التموضع قائم في الدماغ، فإن ذاك الفهم خاطيء تماماً، فكانط حين جعل من الواجب سلطة، فهو سلطة العقل نفسه، أو هو العقل نفسه بأوامره ونواهيه، وحين جعل من الإرادة ذلك التوجه للفعل، فقد جعلها مرحلة عقلية لاحقة للقرار العقلي لكي يأتي الفعل مطابقاً لأساسه نيّة وواجباً. وإذن فإن الواجب - كما نوهنا آنفاً - هو العقل نفسه، بمعنى أنه دور من أدوار العقل، أو كما قال كانط: إن الواجب هو سلطة العقل وقد تحول الى عقل عملي.

إن كانط جعل العقل كالجوهرة التي تشع اشعاعات مختلفة بحسب الزاوية التي تنظر إليها منها، فهو إرادة، وهو واجب، وهو ضمير... وهو منطلق كامل الأخلاقية وحقائقها، وهذه الأخيرة وما سبقها يبدأ بها كانط من الفرد، ولكن ليس بمعنى الأنانية، إنما، الفرد الذي يفكر ويعمل لذاته العاقلة. غير أنه حين يفكر ويعمل عليه أن يجعل الإنسانية كلها قابعة ومتشكلة في هذه الذات. فكانط يعول كثيراً على معرفة الذات واكتشافها

بقدر الطاقة البشرية، وهو هنا يلتقي مع سقراط في المبدأ القائل وجوباً «إعرف نفسك» والمعرفة هنا أخلاقية قبل كل شيء، وكانط يربط المعرفة بالأخلاق، ويرى أن الآمر الأخلاقي بالنسبة للإنسان «يكون ملزماً، يأمر يقينياً، وذلك لأن القانون غير مشروط، وعلاقة الإرادة بالقانون هي الاعتماد والتبعية التي تتخذ اسم الالتزام، هذا الاسم الذي يفيد معنى القيد للفعل، علماً بأنه قيد يوجده الفعل وقانونه الموضوعي وعندئذ يدعى هذا الفعل بالواجب» -١٢- النص الآنف الذكر يشير بوضوح إلى ما استنتجناه مسبقاً من ربط كانط نظرية المعرفة بالأخلاق وتوشيحه المعرفة الإنسانية بوشاح أخلاقي وذلك لأنه جعل من الله مبدأ التشريعات الأخلاقية، وإذا ما سرنا قدماً مع كانط لوجدناه يطالب الإنسان صراحة بأن يستمد كافة تشريعاته من الله فيقول: «لابد من وجود كائن آخر غير عامة الناس قادر على أن يعدّ المشرّع العام للجماعة الأخلاقية . . . وهو وحده الذي يمكن تصوّره على أنه أعلى مشرّع للجماعة الأخلاقية التي بالنسبة اليها كل الواجبات الحقيقية وبالتالي أيضاً الأخلاقية، يجب أن تصور على أنها في الوقت هي أوامره . . . ولكن هذا التصوّر ما هو إلا تصوّر الله بوصفه حاكماً أخلاقياً للعالم. ولهذا يمكن تصوّر الجماعة الأخلاقية بوصفها شعباً يخضع لأوامر إلهية» -١٣-.

هكذا نجد أن كانط في كتابه «الدين داخل حدود العقل» -والنص المثبت أعلاه منه- نرى أنه يبدأ أخلاقياً من الفرد لينتهي أخلاقياً في الله الواهب الإنسان العقل وبالتالي كل أمر أخلاقي خيّر، وعليه فإن الإنسان الملتزم بالأوامر الأخلاقية الخيّرة هو إنسان منسجم مع ذاته، مع النومن، وبالتالي يكون فوق مستوى الطبيعة ولكن دون أن يستغني عن الطبيعة، لأنه يجعلها شرطاً لعلّوه وأساساً لقواعد الحياة. والعملية الموصوفة تواً تبرهن لنا وفق فلسفة كانط بأن الإنسان كظاهرة، هو إنسان ناقص هدفه الكمال، والكمال المنشود كامن فيه كذات «نومن». وهنا يكمن دور الأوامر الأخلاقية

والآمر الأخلاقي عند كانط، وهذا الدور يتمثل في الارتقاء بالإنسان ذاتياً من الظاهرة - الفينومن - الى الذات - النومن - وهنا يصبح قول زكريا ابراهيم عن قوانين كانط وأوامره على «أنها صيغ تعبر عن قوانين الإرادة على وجه العموم بالنقص الذاتي المميّز لإرادة هذا الموجود الناطق أو ذاك، كما هو الحال مثلاً بالنسبة للإرادة البشرية» -١٤- والصيغ التي بينها زكريا ابراهيم تتمثل عند كانط على الشكل التالي:

أولاً: أوامر شرطية مقيدة؟

ثانياً: أوامر قطعية مطلقة؟

ومثال النموذج الأول الأوامر «من أراد الغايات أراد الوسائل».

كالقول: من أراد النجاح عليه بالدراسة وهذا النوع من الأوامر «تحليلي».

أما النوع الثاني فنموذجها: إنها ملزمة لأنها ضرورية أي: افعل كذا لأنه واجب، ومثال ذلك: قل الصدق، كن عادلاً، كن خيّراً. وهذا النوع من الأوامر «تركيبي». وضروري ولا إستثناء فيه، والضرورة موضوعية، لأن الأمر يجب النظر إليه من حيث هو صورة، شكل، وليس يتم النظر الى مادة الفعل. وفي هذا الأمر يؤكد كانط على الحرية. التي تتحقق في الالتزام، فإذا فعلت الصدق لأنه واجب، فانك حر لأنك قمت بفعل يتطابق مع الواجب، وكلما فعلت دائماً بما يتطابق مع الواجب ولأجل الواجب فأنت دائماً حر. وفي ذلك يقول كانط: «فنحن أولاً مهتمون فقط بأن نجعل الحكم على الأفعال بواسطة القوانين الأخلاقية مهنة طبيعية ترافق جميع أفعالنا الحرة الخاصة، وأيضاً مشاهدة أفعال الآخرين، وأن نجعل الحكم كما لو أنه عادة، وأن نزيد من حدّته مضاءً سائلين عما إذا كان الفعل ينطبق موضوعياً على القانون الأخلاقي وعلى أي قانون ثم نميز القانون الذي يزودنا بمبدأ الالتزام من القانون الذي يكون ملزماً» -١٥- فكانط يفرق بين الالزام الخارجي والالتزام كأمر داخلي، فالفرد يلتزم بالقانون الأخلاقي المطابق للواجب كما لو أن فعله قانون كلي مطلق يلتزم به جميع الأفراد.

وبناء على ذلك يضع ثلاث قواعد، أو أوامر، أو كما يسميها هو - أوامر العقل العملي- حيناً وقواعد الفعل- وطوراً يطلق عليها -الأوامر المطلقة- وصفة هذه الأوامر المطلقة أنها كلية مطلقة وقبلية سابقة على كل تجربة، وتركيبية، فهي مسلمات عقلية يمكن أن نطلق عليها إسم «قواعد الوجوب» وهي كما وضعها كانط كالتالي:

أولاً- «إعمل دائماً بحيث يكون باستطاعتك أن تجعل قاعدة فعلك قانوناً كلياً عاماً للطبيعة» -١٦- أي وجوب جعل الفعل الإنساني منذ ماقبل بدايته، وهو مايزال كمشروع، صالحاً لأن تسير الطبيعة كلها بموجبه.

ثانياً- «إعمل دائماً بحيث تعامل الإنسانية في شخصك وفي أشخاص الآخرين كغاية لاكمجرد وسيلة» -١٧- وفي هذه القاعدة يصبح الإنسان غاية، أي أننا غاية في ذاتنا ولذاتنا وغاية بالنسبة للآخرين وهم كذلك. ونلاحظ أن كانط في هذه القاعدة قد انتقل من النية والمشروع في القاعدة السابقة إلى الشروع والتنفيذ للفعل في هذه القاعدة.

ثالثاً- «إعمل بحيث تكون إرادتك باعتبارك كائناً ناطقاً (عاقلاً) الإرادة المشرّعة الكلية» -١٨-

إن كانط يمر بنا عبر مراحل الفعل بمنهجية عقلية دقيقة ومنطقية، ففي قاعدته الثالثة شمول للقاعدتين السابقتين. وقد لاحظنا من القواعد رفضاً قطعياً بأن يكون الإنسان وسيلة، فكانط يبدأ بالتعالي الترنسند تالي ويصل إليه عقلياً، وهذا التعالي أشبه بالدائرة - وهنا استخدام الدائرة إشارة للعقل- فأي نقطة يصح أن تكون البداية وبالوقت ذاته النهاية. وأي خط نبنيه بين نقطتين يجب أن يمر بالمركز مع إمكانية تبادل الموقع، أو انعكاس كل منها على الآخر، من إرادة أو واجب أو نية أو شروع أو فهم... الخ. وكل ذلك من غير تغاض عن الحرية، أو بالأحرى كل منها ممتلىء بالحرية. فالإرادة حرة في التشريع، والإنسان حر فيما ينوي، حر في شروعه بالفعل، حر في حكمه على الفعل. حر في التزامه. وهذا عند كل إنسان، لأن كل إنسان هو

الكل الإجتماعي والإرادة الكلية التشريع تفضي الى كلية المسؤولية، والتشريع المطابق للواجب يعني أن كل الأحكام الأخلاقية المرافقة لمراحل الفعل، متماثلة متطابقة بين الأفراد بالاشتراك في الهدف المتمثل ابيخير الكلي المطلق. وهنا يمكن أن يطل علينا روسو بإرداته العامة ولكن مع إختلاف عن كانط. فروسو لاتقوم إرادته إلا بالعاطفة، بينما يقوّم كانط إرادته بالعقل.

إن الحرية من منظور كانطي تتحقق بالإرادة، والإرادة لاتكون حرة إلا إذا فعلت ما يطابق الواجب، والواجب لا يكون خيّراً إلا إذا تطابق مع الآمر الأخلاقي والأمر الذي هو غاية في ذاته ولذاته مع استيقاظ الالتزام الذاتي باستمرار. فالواجب ملزم، والإرادة تلتزم أن تسير وفق تشريع أخلاقي مطلق وقانون أخلاقي. إننا حين نفكك البناء الأخلاقي الكانطي نجد أن كافة أركانه -من حيث الظاهر- شروط سواء الواجب أو الإرادة أو الأمر الأخلاقي أو الحرية. . . وكذلك العقل نفسه. ولكننا عندما ننظر للبناء الأخلاقي ككل نجد أن الأركان جميعها غاية واحدة وكل واحد هو العقل. طبعاً مع الاحتفاظ بالأداة المنفذة للفعل جانباً، ونقصد هنا الجسد لأنه فينومن؟.

٥- الحرية التي قال بها كانط؟

إن ما سبق أن قدمناه، يفيدنا في أننا ربما استطعنا أن نبين دور الملكات الأساسية وعلاقتها بمفهوم الحرية وكيفية تحققها. ولكن هذا المفهوم ما يزال مُشْكَلاً. لأن كانط جعل للحرية صفتين:

الأولى: هي في حالة مطابقة الفعل للتشريع الأخلاقي.

الثانية: هي أن الإرادة الحرة تشرع القانون الأخلاقي في الناظم لأفعال الإنسان.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بالحاح ويلاحقنا منذ البدء قائلاً: ما هو تعريف كانط للحرية.

إن كانط لم يتصدّ بشكل مباشر لتعريف الحرية، بل ذهب أبعد من ذلك فبين لنا بأن من يحاول تعريفها فإنه سيصل الى سلبها لأنها تصور عقلي قبلي لايستمد من الخبرة أو التجربة فقال: «نثبت الحقيقة الواقعية للحرية بوصفها إحدى الملكات التي تحتوي على علة الظواهر في عالمنا الحسي، لأن مثل هذا البحث ما كان يمكن له أن يتم بنجاح لأننا لانستطيع أبداً أن نستنتج من التجربة شيئاً لا يمكن تصوره وفقاً لقوانين التجربة، بل لم يكن (لنا) أن نبرهن على إمكان الحرية لأننا لم نكن لنصلح لهذا أيضاً، بسبب أننا لانستطيع من مجرد تصورات قبلية أن نعرف إمكان أي سبب حقيقي وعليّته» -١٩-

فالحرية رغم وجودها لايمكن معرفة حقيقتها الذاتية، وما نعرفه أنها صفة فعل وليست فعلاً، أو بالأحرى هي علة فعل لأنها والإرادة شيء واحد، وفي ذلك يقول لنا: «أن الإنسان مزوّد بنوع من العلّية تختلف تماماً عن العلّية الطبيعية ألا وهي الحرية» -٢٠- وكلا الإنسان والطبيعة في الفعل والحركة معلولان لعلة تخص كلاً منهما، وعلة الطبيعة قوانينها القيّمة عليها والناظمة لها دون وعي منها بها أو أي إرادة لها فيها، بخلاف الإنسان الذي يعي ذاته ويضع لذاته القوانين ويتعقل عليّته ويسير ملتزماً بملء إرادته منفذاً تشريعاته وتلك هي الحرية كنوع من «العلّية تتصف به الكائنات الحية من حيث هي كائنات حية عاقلة» -٢١-

كما يفرق كانط بين الحرية والتلقائية واللامبالاة، فالحرية تبقى كذلك طالما بقيت والإرادة والواجب متكاملان فيما بينهما وكذلك مع الأوامر الأخلاقية، ولكنها إذا ابتعدت عن أي مما ذكرنا تكون قد تخلّت عن العقل وانزلقت الى نقيضها من قسر أو لامبالاة أو لامسؤولية، فالحرية من حيث هي مفهوم عقلي، نجدها تترافق مع الفعل بكافة أزمانه دون أن تندمج بالفعل، بل تبقى صفة للفعل، أو بالأحرى حكماً على الفعل والفاعل، أما الإرادة فانها ترافق حدوث الفعل، وهي تندمج مع مفهوم الحرية بصفة التعالي، وهذه الصفة ضرورية، وإذن فالحرية ضرورة، كذلك رآها كانط،

غير أننا إذا بحثنا في الضرورة كمفهوم فاننا واجدون أنها نفي للحرية، بيد أن مفهوم الضرورة عند كانط يختلف عن غيره، فالحرية عنده ضرورة، والإرادة ضرورة، والواجب ضرورة. . . لكنها جميعاً ضرورات عقلية، وكذلك كل منها ضرورة لغيره دون أن يصبح شرطاً له حتى لايفقد خيريته المطلقة. وإلى ذلك يشير كانط بأن تلك الضرورات حين تنسجم مع بعضها جميعاً كمنظومة أخلاقية فانها تكّون ذاك الذي اصطلح عليه «العقل العملي». مما سبق نعرف أن كانط يجعل كل ملكة شيئاً في ذاته ويدرسها على هذا الأساس مفترضاً أنها منفصلة عن غيرها. ويبين لنا ذلك بقوله عن الحرية «فان الحرية على الرغم من أنها ليست في الحقيقة خاصيّة تتصف بها الإرادة وفقاً لقوانين الطبيعة، بل الأولى أن يقال إنها علّية تسير في أفعالها وفقاً لقوانين لاتتحول إن كانت هذه القوانين من نوع خاص، وإلاّ لكانت الإرادة شيئاً محالاً» -٢٢- والمقصود بالقوانين التي هي نوع خاص ولاتتحول هو: القوانين الأخلاقية. وكانط في ذلك يرفض أن يجعل سير الإرادة والحرية وفقاً لقوانين الطبيعة، لأنها ليست ظاهرات طبيعية «فينومن». كما أن كانط حين ينظم مقولاته دون أن يجعل أياً منها شرطاً للآخر، فانه يجعل الحرية دليلاً لايضاح الآخر، ومثال ذلك قوله «إن إرادة الكائن العاقل لايمكن أن تكون إرادة ذاتية إلا بالقياس الى فكرة الحرية» -٢٣- فالحرية في ديمومة ما دام العقل كذلك، ويقرن الحرية بالعقل، والعقل لايمكن تمثّله، بل به يتم إدراك كل شيء، به ندرك الوجود وندرك معنى الله، ومن هنا فان الحرية توجد بالعقل ومعه وتذهب بذهابه، وكل كائن عاقل فهو حر، مريد، ومسؤول، وبالتالي يقع ضمن مملكة الغايات التي حددها كانط في قاعدته الأولى، فالإنسان كعضو في مملكة الغايات وككائن عاقل مستقل عن عالم الظواهر الحسية، فهو بالحرية يصبح كائناً غير محدود، لأن الحرية كما يقول كانط «لاتُتَمثّل تمثّل العالم المحسوس، ولهذا لانستطيع الوصول الى كنهها وطبيعتها شأنها شأن وجود الله وخلود النفس

وكلية العالم لاتقع في إطار الزمان والمكان» -٢٤- فالحرية لملازمتها العقل تصبح ترتسندنتالية كالله والنفس الخالدة، فهي كشيء قائم في ذاته نستدل عليه بآثاره، والعقل يجد عنتاً في فهم الحرية لأنها صعبة الفهم، فكما أنه - العقل - يفهم غيره ويصعب عليه اكتشاف نفسه فإنه يقع في نفس المأزق مع الحرية لأنها في حالة طباقية معه، والعقل من الممكن أن يفهم الوجود الظاهري أو ظاهر الوجود، ويستطيع أن يرى الحرية رؤية خارجية، كما يسهل عليه رؤية الإنسان كظاهرة، ولكنه يعي تماماً أن الإنسان له وجود الشيء في ذاته أيضاً كـ«نومن». وهذا الوجود يتحقق حين التطابق بين سلوك الإنسان وأفعاله مع القوانين الأخلاقية ومع الواجب، وعندها يجد العقل نفسه ملزماً بنفي الضرورة الطبيعية عن الإنسان عند كونه عاقلاً فاعلاً، وذلك لأن «العقل وهو يقف على مفترق الطرق هذا - والإشارة هنا للديالكتيك القائم بين الطريق النظري والطريق العملي - يجد من وجهة النظر التأملية أن طريق الضرورة الطبيعية معبد وعملي أكثر بكثير من طريق الحرية، فإننا نجد مع ذلك من الجهة العملية أن درب الحرية هو الدرب الوحيد ونحن نسير عليه يمكن أن نستخدم عقلنا في كل مانأتي وماندع من أفعال» -٢٥- النص السالف إثباته لكانط يوضح أن العقل يجد راحة أولية في تأمله للإنسان كظاهرة خاضعة لقوانين الطبيعة، فهذه المعرفة أسهل وأقرب فعالاً، ولكن هذا العقل عندما ينكفيء على ذاته مفكراً متفهماً، يجد أن هذا الإنسان عندما يقرر فعلاً ما وينفذه بإرادته، فإنه يكتشف أن ذاك الفعل نابع من الداخل استناداً إلى قوانين ذاتية وليس استناداً إلى قوانين الطبيعة، وذاك الفعل أيضاً ماكان ليتحقق لو لم تكن الحرية مقياسه: والحال كذلك فإن العقل عندما يقوم بموازنة بين الخضوع للطبيعة وبين القيام بالأفعال بحرية، يتضح للعقل أن طريق الحرية الوحيد أمام الإنسان حين يُقْدِم على الفعل أو حين يُحجم عنه. فكانط يشد الوثاق كلياً بين الحرية والعقل، فالإنسان يجب أن يكون حراً ليكون عاقلاً كما يجب أن يكون عاقلاً ليكون حراً، وفي ذلك

يعلو على الطبيعة في ذاته العاقلة، في الوقت الذي يخضع لها من خارج كظاهرة، فهو خارج الزمان والمكان وفيهما بالوقت نفسه، ولايمكن للإنسان أن يتخلى عن أي من التصوّرين، تصور الطبيعة وضرورتها وتصور الحرية وضرورتها للإنسان أيضاً. وهنا يكمن الدور الكبير للعقل في حل هذا التناقض علماً أنه تناقض غير حقيقي عند كانط: أما تفضيل كانط لعالم الإنسان الداخلي عن عالم الطبيعة فسببه طبيعة الإنسان العاقلة والموسوم بالحرية، فعالم الإنسان هو عالم الحرية، ومع كل الإشارات الإيجابية لآثار الحرية، فان معنى الحرية عند كانط يبقى غالباً معنىً سلبياً «وذلك لكون المعنى العام لها هو معنى عام سلبي، فإننا لانستطيع أن نستدل عليها من الخبرة، وذلك لأن الخبرة تزودنا بالمعرفة فقط من قانون الظاهرات، ومن هنا تنشأ ميكانيكا الطبيعة النقيض المباشر للحرية» -٢٦- ما القوانين غير المعقولة من قِبَل الطبيعة تحكم الطبيعة وتسيرها آلياً، أما قوانين الإنسان التي ينظم نفسه بموجبها فانها قوانين معقولة من قِبَله لأنه هو من وضعها، وهي أشبه بالسببية له، وكما يقول كانط «والحق أن القانون الأخلاقي هو قانون سببية الفاعلين الأحرار، ولذلك هو سببية إمكانية نظام ما وراء الحس تماماً كما كان القانون الميتافيزيقي للأحداث في عالم الحس قانوناً لسببية نظام حسي للطبيعة» -٢٧- فالأخلاق لها قوانينها التي هي أسباب لأفعال الإنسان نابعة من داخله وشرعها عقله وإرادته بموجب الواجب أساساً، بخلاف قوانين الطبيعة الملزمة بلا وعي أو غاية لها، كما تختلف الإرادة عن الرغبات والعواطف والمصالح الذاتية، فالإرادة الحرة عقل عملي، وهي علية للأفعال ومبدأ للقوانين الأخلاقية مع احتفاظها بمظهرها الاستقلالي، أو كما يقول كانط «إن استقلال الإرادة هو المبدأ الوحيد لجميع القوانين ولجميع الواجبات التي تنطبق على هذه القوانين» -٢٨- فمن الإرادة ينطلق الشكل الأول للقوانين، وينبّه فيلسوف التعالي الى ماهية الإرادة، فهي لأول وهلة تظهر فردية مطلقة، وهي فردية خاصة تختلف عن كل ما عداها

«تختلف عن ملكة الاشياء الخالصة . . . أعني الشعور بالقدرة على أن يعين -العقل- لنفسه من حيث هو عقل وبالتالي طبقاً لقوانين العقل وبالاستقلال عن الغرائز الطبيعية» -٢٩-

مما سبق عرفنا كيف ساوق كنط بين مكان الإنسان وقواه الذاتية، وبالوقت ذاته رفع من قيمة الإنسان إلى مرتبة القداسة وذلك لأن الإنسان قد خصّه الله بتلك الهبات العظيمة وأولها العقل.

٦- في النتائج؟

إن دراستنا السابقة -رغم حثيث خطاها- أفادتنا أن الحرية عند كانط قد أصبحت مصادرة عقلية، أو لنقل: مسلّمة يسلم بها دون برهان، إذ ليس لأي إنسان أن يسلك سلوكاً ما أو يقوم بفعل ما مالم يفترض مسبقاً أنه يمتلك ذاك الشعور بحريته الكاملة، وكانط حين افترض ذلك فانه ربط بين الحرية وبين المعرفة حين قال: «من أين تبدأ معرفتنا بما هو عملي وعما إذا كانت تبدأ من الحرية . . . ولكن - لايمكن أن تبدأ مباشرة من الحرية التي لانعيها مباشرة ولانستدل عليها من الخبرة» -٣٠- فالإنسان إذا لم يكن حراً فلايمكنه أن يحصّل المعرفة، والمعرفة تتم لما هو عملي ولما هو أخلاقي، لأن الإنسان «لايمكنه أن يفعل فعلاً إلا تحت تأثير فكرة الحرية» -٣١-

ونستنتج أن ظاهر فلسفة كانط في الحرية يشير إلى نوع من التناقض. فمثلاً وجدناه يجعل الفعل نتاج الإرادة، ومن أراد فقد عرف ووعى، وبالتالي فقد فعل تحت تأثير فكرة الحرية، وقبل لأي يوكد أن المعرفة العملية لاتبدأ من فكرة الحرية. ولحل هذا الإشكال لابد من اعتماد مقولات القبلية والتعالي. والحرية عنده مفهوم عقلي قبلي التصور على أي فعل، والمعرفة قياساً على الحرية بعديّة لأنها تتكون من الحس والخبرة، لكن المعرفة تشترك مع الحرية بأنهما عقليتان، مما يعني أن المعرفة تركيبية بعدية رغم نشوئها في الذهن، وأما الحرية فهي قبلية وتحليلية في مظهرها لأنها تظهر بآثارها مرافقة للفعل بعد أن تتنزل من علياء العقل.

كما نستنتج أن الحرية والإرادة توجدان معاً ولذلك فضرورتهما للعقل ضرورة واحدة. وعليه فالأحكام الأخلاقية ترتبط بالإرادة والحرية ومشروطة بالمعرفة، وعلى ذلك تكون الأحكام الصادرة أحكاماً تركيبية قبلية، لأنها أحكام تكتسب صفة العقل فقط - وهنا ننوه أنه للتفريق وإيضاح الأحكام من تحليلية وتركيبية وقبلية وبعدية ما يحتاج الى بحث مستقل قد نتصدى له لاحقاً - .

أما الاستنتاج الآخر من فلسفة كانط في الحرية، فهو أنه لا يرى ضرورة لأي فعل مالم يكن الإنسان حراً وذي إرادة، ومن لا يشعر بالحرية فإنه لامعنى ولاوجود للواجب لديه ولاللقواعد أو الأوامر والقوانين الأخلاقية. فكانط يوجب الحضور الدائم للحرية والإرادة والواجب، أو حسب قول زكريا أبراهيم «فإن الواجب هو الذي يسمح لنا بأن امتلاك الإنسان لحرية معقولة تعلو على نطاق الظواهر، وإلا لما كان للأمر المطلق أي معنى ولما كان هناك موضع للحديث عن قانون أخلاقي، ولكن المهم أن هذه الحرية التي تكشف لنا عنها الأخلاق ليست خاصة سيكولوجية أو واقعية تجريبية، بل هي طابع معقول يميز شيئاً في ذاته، أعني أنها عليّة معقولة متعالية مفارقة للزمان» -٣٢-

كذلك يمكن أن نقول إنّ كانط قد جرد الحرية والإرادة والواجب تجريداً كلياً حين وضعهم في عالم الشيء في ذاته «النومن» والإنسان العاقل هو كذلك غاية مطلقة بقوله: «فإن الإنسان ومعه كل مخلوق عقلاني هو غاية في ذاته وهو بمقتضى استقلال حريته خاضع للقانون الأخلاقي، هذا القانون الذي يكون مقدساً. وتماماً لهذا السبب بالذات تتكون كل إرادة» -٣٣- مما مر معنا قبلاً وجدنا أن تلك الملكات من إرادة وضمير وغيرها تشكل العقل العملي عند كانط، كما أنه لايفصل مطلقاً بين هذا العمل وبين الجوانب الوظيفية المنبثقة عنه، وإذا كان كانط قد تحدث عن عمل العقل العملي، فإنه لم يوضح ماهية هذا العقل ما عدا جعْلِه محتوى ربانياً

لميتافيزيقا الأخلاق، كذلك أقام تفرقته الشهيرة بين العقل العملي والعقل النظري، وهذه التفرقة لم تكن اعتباطية، بل نستطيع ملاحظة دقتها وكذلك ضرورتها وهذا ما يشير إليه بقوله: «ولكن العقل يتعدى جميع حدوده المرسومة إذا حاول أن يفسر لنفسه كيف يصبح العقل الخالص عقلاً عملياً، وهي محاولة تتساوى تساوياً تاماً مع محاولته أن يفسر كيف تصبح الحرية ممكنة» -٣٤- إن ظاهر النص الكانطي يوحي بأن هناك ثلاثة عقول هي: العقل والعقل النظري والعقل العملي، ولكن ذلك هراء، ذاك أن العقل ذاته يحتوي العقلين العملي والنظري، غير أن ذلك لايعني أيضاً أن العقل قسمان متساويان، نظري وعملي، بل ما يعنيه كانط هو أن العقل نفسه يكون نظرياً حين يتوجب ذلك، ويكون عملياً حين يتوجب ذلك، وقد يكون بالوقت ذاته نظرياً وعملياً دون أن يستطيع تفسير كيفية الانتقال من النظري الى العملي. ومن هنا، أي من استحالة التفسير، تأتي استحالة القول بأن عند كانط -في فلسفته- استقلالية العقل الخالص والعقل العملي، وبالتالي يرفق هذه الاستحالة استحالة أخرى في تفسير الكيفية التي يمكن أن تمارس بها الحرية.

وإذن: فان الحديث الكانطي عن عقل نظري أو عملي أو إرادة أو واجب. . . الخ إنما هو حديث عن العقل نفسه حين يؤدي، مهمة ذاتية، وعليه فان الفصل الكانطي إنما هو فصل عقلي بحت بغاية الإيضاح وليس بغاية من كانط بأن هناك حدوداً قائمة بين ما تحدث عنه من ملكات، فالحرية التي هي موضوع بحثنا هي فكرة وشعور ذاتي وهي تُدرك ولا تُعرف، وكل منا يشعر بها من خلال فعله الخاص، وكانه -أي كانط- جعل من الحرية مسألة نفسية قمينة بذاتها، والإرادة كذلك، ومعها الواجب أيضاً، وإن كان كانط لم يصرح بذلك، لابل ربما لم يريدها كذلك. .

٧- خاتمة ونقد:

إن كانط بحث في فكرة الحرية ضمن الكل الميتافيزيقي للأخلاق ولم

يفرد لها مبحثاً مستقلاً فجعلها مندغمة متناغمة مع بقية مفاهيمه، غير أنّه قيّد الحرية حتى أبعد حدود القيد الرسمي وسمى هذا القيد بالواجب طوراً وبالإرادة طوراً آخر، ولهذا كانت الحرية الكانطية بعيدة كل البعد عن المشاعر والعواطف، لأن كانط جعل الحرية صورة عقلية متقدمة على التجربة مفارقة للحس، وهي مقياس الفعل الذي قد تشوبه المشاعر وتختلط به الأحاسيس، بالتالي فإن الحرية لايمكن أن تفارق الحس فأنا لولا إحساسي بالمحيط الخارجي لما عرفت الحرية أو شعرت بها ثم كونت عنها فكرتي أو تصوري العقلي، ونحن نعتذر لكانط إذا خالفناه بالقول: إن الحرية صفة فعل يمارس أو فاعل يمارِس، والإنسان لايستطيع أن يحكم على الإنسان ولاحتى على ذاته بأنه حر مالم ينتقل الى حيّز الفعل، وأما الحكم بالحرية وهي في نطاق الفعل فإن ذلك ينطبق حتى على من يفهم معنى الحرية ولو كانوا سجناء فهم يفهمون معنى الحرية ويريدونها ولكنهم ليسوا أحراراً. ونحن كبشر تظهر حريتنا في اختبار الفعل الذي نرغب القيام به، بالتالي يصبح قول برتراندرسل جدير بالذكر حين يقول «إن الحرية لتقتضي أن تكون وليدة رغباتنا لاوليدة قوىً ملزمة تضطرنا الى أن نفعل مالسنا نريد فعله» -٣٥- ورسل يشير إشارة واضحة الى واجب كانط وأوامره الأخلاقية الملزمة، وهو محق في هذه الإشارة، لأننا نرغب بفعل الخير ولو لم يكن واجباً علينا.

كذلك فإن الإنسان لايثبت على حال واحدة، فالحرية تسري عليها حالة عدم الثبات كالإنسان المتصف بها، أضف إلى ذلك أن الحرية لا تتقيد بشرط معين، كما أنها لاتتعارض مطلقاً مع المعرفة، لابل على العكس تماماً، فإن المعرفة والحرية توأمان، فنحن نعرف لأننا أحرار، وتزداد حريتنا بمقدار ازدياد معرفتنا، وكلما زادت معرفتنا بذاتنا بالأغيار وبالطبيعة يرتفع ويرتقي إحساسنا بالحرية.

إن حرية كانط شبيهة الى حد بعيد -من حيث الجوهر- بمُثُل أفلاطون والجواهر الفردة التي ثار عليها كانط، ولكنه بالوقت ذاته ساقها وسار على

مثالها سواء حين بحث في مفهوم الحرية أو الإرادة أو حتى الواجب، أليس الجوهر حد في ذاته. كذلك أليست فكرة الحرية عند كانط -وهي شيء في ذاته- أو لنقل حد في ذاته.

إن كانط يدعونا لأن نرفع ما نصنعه فوقنا ثم نسعى إليه دون أن نستطيع الوصول إليه إطلاقاً. علماً أننا ونحن أصحاب الفعل، ونحن نقرر الفعل وكيفية تنفيذه ونتحمل مسؤوليته وتبعاته، لكننا لانتجه الى ذاك الفعل اتجاهاً إلزامياً ومحتوماً، بل نحن أحرار حتى إزاء الفعل ما دمنا ننظر إليه على أي نحو نراه، إما أن يكون موافقاً لنا ولرغباتنا فنقبل عليه، أو منافياً وغير موافق لرغباتنا فننصرف عنه. ،عند كانط ليست القضية على هذ النحو، فعنده نرى للواجب أمراً وجوبياً دون أخذ الرغبات والتطلعات والعواطف بالحسبان، وفي ذلك إهمال لفعاليات إنسانية لايمكن الاستغناء عنها وقبرها تحت أقدام الواجب الكانطي، كما أن الحكم القيمي الكانطي يعتبر حكماً سابقاً للفعل، وهذا ما يفرض علينا الوقوف دون تنفيذ الكثير من الأفعال.

بقي أن نقول: إن النية عند كانط -وهي ما يقع عليه الحكم- هي أشبه بما أسماه أرسطو «الفعل بالقوة» أي أن أي فكرة هي فعل لم يتحول إلى عمل، ولكنها عند كانط لاتختلف عنها وهي في حيّز التنفيذ.

ولكن كل ما يمكن أن يوجه الى فلسفة كانط من نقد سواء من حيث كونه قد جعل فكرة الحرية أو الإرادة قوىً نفسية موشحة بوشاح العقل، إلا أن ما يمكن أن يسجل لكانط هو إعلاؤه من شأن الأخلاق الى حد جعلها قوة من قوى الله فينا، أو على طريقة أفلوطين، فيضاً من الله علينا، فإن الأخلاق الكانطية ومن ضمنها فكرة الحرية ارتقت على يدي كانط لأن تصبح مشتركاً إجتماعياً كلياً، كذلك فقد أعلى من شأن العقل بالرغم من أنه جعله يسلّم تسليماً بمسائل وقضايا، هي تلك التي وضعها في نطاق «الشيء في ذاته».

إن كانط قيّد الحرية تقييداً كلياً وصل إلى حد النفي حين ربطها بفكرة الالزام، أو جعلها تنبع من الالزام نفسه.

تلك هي الأفكار التي استخلصناها عن مفهوم الحرية عند فيلسوف النقد «كانط» وربما نكون قد غمطنا ذلك المفكر العظيم حقه، كما أننا ربما نكون قد أنصفنا كانط من نقاده. ولكننا لاندعي أننا أحطنا إحاطة كلية بمفهوم الحرية وعلاقاته المعقدة عند كانط، ولكن يحق لنا الأدعاء بأننا حاولنا الكشف ولو جزئياً عن هذا المفهوم المعقد «الحرية» عند فيلسوف الواجب والالزام إما نويل كانط.

المصادر والمراجع المعتمدة في البحث:

١- أمانويل كانط - تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق -ترجمة د. عبد الغفارمكاري- مراجعة د. عبد الرحمن بدوي - الدار القومية للطباعة والنشر -القاهرة- ١٩٦٥-ط١ ص ١٢٦.

٢- المصدر السابق ص ١٢٦

٣- المصدر السابق ص ١٢٦

٤- المصدر السابق نفسه ص ١٧

٥- امانويل كانط - نقد العقل العملي - ترجمة أحمد الشيباني - دار اليقظة العربية- بيروت ١٩٦٦ ط١ ص٦٦ «لابد من التنويه الى أن هذه الترجمة لأحمد شيباني ليست بالمستوى اللغوي المطلوب ولكن لم يتوفر لنا غيرها»

٦- المصدر السابق ص١١١

٧- امانويل كانط - تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق - مصدر سبق ذكره ص ١٠٤.

٨- المصدر السابق ص ١١١.

٩- المصدر السابق نفسه ص ١٢٠.

١٠- د. عبد الرحمن بدوي -فلسفة الدين والتربية عند كانط- المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت- ص٨٦ والنص هنا لكانط نقلاً عن كتابه «الدين داخل حدود العقل».

١١- أمانويل كانط -تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق -مصدر مذكور سابقاً- ص٢٧.

١٢- أمانويل كانط - نقد العقل العملي- مصدر مذكور سابقاً ص٦٥.

١٣- نقلاً عن كتاب الدين والتربية عند كانط -مرجع مذكور سابقاً ص١٣.

١٤- د. ذكريا ابراهيم -المشكلة الخلقية- دار مصر للطباعة- القاهرة ط٣ ص١٩٥.

١٥- أمانويل كانط -نقد العقل العملي- مصدر مذكور سابقاً ص ٢٦٢ .
١٦- د. زكريا ابراهيم المشكلة الخلقية -مرجع مذكور سابقاً ص١٩٩ .
١٧- د. زكريا ابراهيم المرجع اسابق ص٢٠٠ .
١٨- د. زكريا ابراهيم المرجع السابق ص٢٠١ .
١٩- د. عبد الرحمن بدوي -امانويل كانط- وكالة المطبوعات الكويتية ط١ ص٣٢٠، والنص هنا لكانط نقلاً عن كتابه «نقد العقل النظري».
٢٠- د. عبد الرحمن بدوي -امانويل كانط -مرجع سبق ذكره- ص٣١٩ .
٢١- امانويل كانط -تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق- مصدر سبق ذكره ص ١٠٣ .
٢٢- امانويل كانط المصدر السابق ص١٠٣
٢٣- المصدر السابق ص١٠٨ .
٢٤- المصدر السابق ص٧٣ .
٢٥- المصدر السابق ص١٢٠ .
٢٦- أمانويل كانط -نقد العقل العملي- مصدر مذكور سابقاً ص٦٠ .
٢٧- المصدر السابق ص٨٩-٩٠ .
٢٨- المصدر السابق ص٦٦ .
٢٩- أمانويل كانط -تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق- مصدر مذكور سابقاً- ص١٢٦ .
٣٠- أمانويل كانط -نقد العقل العملي- مصدر ومذكور سابقاً- ص٦٠ .
٣١- أمانويل كانط -تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق- مصدر مذكور سابقاً ص١٠٧ .
٣٢- د. زكريا ابراهيم -المشكلة الخلقية- مذكور سابقاً ص٢١٩ .
٣٣- أمانويل كانط -نقد العقل العملي- مصدر مذكور سابقاً ص١٥٣ .
٣٤- أمانويل كانط -تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق- مصدر مذكور سابقاً ص١٢٦ .
٣٥- د. زكريا ابراهيم -المشكلة الخلقية- مرجع مذكور سابقاً ص٤٦ .

❊ ❊ ❊

الحب والجمال

صقر خوري

مدخل:

الحب قيمة، والجمال قيمة، يتجاذبان، فيشكلان قيمتين جديدتين هما: حب الجمال، وجمال الحب. ويفترقان على شوق، فيصير كل منهما حنيناً للآخر، لأن الحب، يحتاج إلى ما هو جميل ليحبه. والجمال يريد أن يصير صورة محسوسة في حب.

---

* صقر خوري: أديب من سورية، عضو جمعية القصة والرواية، من مؤلفاته: «القناديل الهزيلة»، «مكاشفات».

إنهما، وكل منهما مفهوم كامل، في صورته، أو في ذاته، يريدان أن يتكاملا، في ذات الآخر وصورته، ليصدر عنهما، نمطٌ متماهٍ، يتمظهر، في قيمة، لا قيمتين. .

فهل يحدث ذلك، حينما يلتقيان في فعل؟! أم حينما يتجليان في صورة حسية، بعد أن كانا صورة ذهنية؟! أم إن علوهما فوق ما هو حسي، باتجاه ما هو نرفاني، يدخلهما في محراب السعادة الأرسطية، التي تخرج من هيولاها، إلى كونها السامي، حينما يتأمل الموجود الوجود. ؟! أم أنها ليست كل هذا، ولا كل ذاك، ولا كل ما يتأطر في صورة، أو يحدّه الحد. لأنه يفقد معناه، إذا صار له معنى. . لأن الجمال، إذا كانت له هذه الصفات، يصير موصوفاً. وأي وصف له، يدخله في الماهية، والماهية، إن تجسدت، تصير هيولى. . وكل هذه الصفات وسواها، تصلح لأن تكون وصفاً للجميل، أما للجمال، فلا تستطيع أن تكون، لأن الجميل محدد، والجمال مطلق. .

. . والحب مثله تماماً، لأن من يستطيع أن يصف حبه لمن يحب. يكون حبه ناقصاً، يعوزه هذا الذي لا يمكن وصفه. . نشعر به، ولا نستطيع وصفه، لأن شعورنا أضيق منه، وكذا خيالنا. وكذا كل ما يمكن أن نعبّر عنه بكلام. . إن ما نعبر عنه بكلام، قد يصلح لأن يكون وصفاً للحبيب، أما للحب، فلا يستطيع أن يكون، لأن الحبيب مشخّص، والحب كيف المشخّص.

وبناء عليه، فإن كلامنا، عن الحب، وعن الجمال، وعن علاقاتهما المتبادلة، وعن خصائصهما، سيكون حديثاً عن مظاهرهما، وليس عن ماهيتهما لسببين:

لأننا لا نريد أن يكون لهما ماهية، وبالتالي حدود ينتهيان عندها، وتصيران فعلين منتهيين. .

ولأننا، وغيرنا مثلنا، أعجز من أن نحيط بماهية لهما، تتجاوز قدرة الانسان على الاحاطة، بما هو فوق فكري، فوق خيالي، وبالتالي فوق انسائي. .

ولنبدأ من عند معنيي مصطلحي العنوان:

أولاً: ما هو الحب:

الحب، أو الجانب منه، الذي نستطيع أن نعبّر عنه بكلام، هو نوع من التجاذب اللذيذ، بين محب ومحبوب، توافرت في كل منهما، الخصائص، التي تطابق، بين التفضيلات الذوقية، والصور الفكرية، والتوق النفسي للمحب، والتفضيلات الذوقية، والصور الفكرية، والتوق النفسي للمحبوب. حينما يكون المحبوب، هذا الجميل، وهذه الجميلة. وحينما يكون، بين هذا الانسان، وهذه الصورة أو الفكرة، يكون الحب ناتج انطباق، معايير الصورة أو الفكرة، على معايير ذوقنا، وصورنا الفكرية، ويكون التجاذب بيننا، وبين جمال الجميل.. وهذا ما أرغب، أن أفسر به حب النظرة الأولى: إنه لقاء بين الصورة التي نحبها، والمحبوب الذي تجلّت فيه هذه الصورة، حيث يصبح حباً في فعل، إذا توافرت عناصره الأخرى. أو يظل صورة ذهنية، إن لم تتوافر له عناصره الأخرى، حتى يتلاشى تبلوره بالاعتياد عليه..

أما الحب المطلق، الذي لا يتجسد، ولا يؤول إلى غاية، لأن غايته متماهية فيه، هو الحب. الذي لا يقابله محبوب مشخّص، ولا يبادل حباً بحب، لأنه، كيفٌ بلا كمّ، أو لأن كمّه، لا يمتد إلى كم يتحد فيه..

هذا ما نعنيه بالحب المطلق، الذي يختلف عن المعنى الافلاطوني، الذي يعتبر الحب، هو الحصول على الجميل، في ذاته ولذاته، أي حب الجميل الشامل المتعالي، الذي يلامس، نموذج النماذج، ومثال المثل.

وهكذا نجد. إن المحب واحدٌ أبداً. اما المحبوب فثلاثة: إنسان نحبه، أو فكر، أو شيء.. النمط الأول يمثل الحب المتحرك.. اما النمطان، الثاني والثالث، فيمثلان الحب الساكن.. ولننتقل إلى معنى المصطلح الثاني:

ثانياً: معنى الجمال، أو ما هو الجمال:

إن مفهوماً من المفاهيم، بما فيها الكليات والمطلقات، لم يشغل العقل

البشري، ويتجاوز العقل البشري، كما أشغله، وكما تجاوزه هذا المفهوم، حتى صار ملح اللغة والشعر والحكمة والفن، بل الريشة التي رسمت وترسم جمالات الدنيا، بقلم كاتب، أو شاعر، أو فنان أو فيلسوف، فقد وضعه افلاطون، خارج العقل، بل فوق العقل، وارسطو من بعده، اعتبره، اسمى من الحقيقة ذاتها، كما اعتبره «كانط» حصيلة انسجام، الفكر السامي، مع المخيلة الحرة، اما «شيلنج» فاعتبر، أن النشاط الجمالي، يضيف الوعي إلى اللاوعي.. حتى «شبنهور» المتشائم أبداً. سما به إلى مراتب النرفانا، وهكذا، وهكذا..

الا أن أحداً من هؤلاء، السالفين، ومن بعدهم اللاحقين، لم يستطع أن يقول. هذا هو الجمال، لأن الجمال، لا يشرد كما الغزال، ولا يبهر كشعاعات الشمس الزاهية، ولا ينفلت رشيقاً، كهمسات شاعر موله، أو همسهات غدير رقراق.. إنه ليس كل ذلك وحسب، بل إنه هذا الجمال الذي يعلو فوق كل جميل، والذي إن قلنا، هذا هو، نكون قد وضعناه في صورة المتحقق. وهو ينفر من كل قوام.. ولهذا أيضاً هو لا يوصف، لأن الكلام له حدود، والوصف له موصوف، والعاقل معقول، والرسم مرسوم، أما هو، فإن وضعه في أي اطار، أو في أي كمّ، أو حتى في أي كيف، يفقده لا تناهيه، ولا معقوليته.. يفقده خاصية تعاليه، وكونه هذا الموصوف، الذي لا يوصف بما يفسره، لأن التفسير يضعه داخل حدود فيزيقية..

إذاً، إذا لم يكن الجمال كل هذا الذي لا يمكن أن يحيط به وصف، فماذا يمكن أن يكون؟!

يمكن أن يكون في مظاهره، وليس في ما هو.. في هذا الذي يشد هنا، وهو يجذبنا إليه، بغبطة تملأ أعطافنا، وشوق لا يشبع شوقنا إليه، ولذة تهنأ بها الأفئدة، ونشوة يرقص لها الجسد، وهو يتماهى بالروح..

.. إنه، ربما صار أقرب إلى قلوبنا، وأبعد عن عقولنا، حينما نتكلم عن علاقته بالحب، وعلاقة الحب به، هذان الصنوان اللذان يؤلفان كيفاً لا كيف له، أو لا كيف مثله..

ثالثاً: علاقة الحب بالجمال:

أي حب الجمال في الأشياء، لا الأشياء في الأشياء، فأنا لا أحب الامرأة لأنها إمرأة، أو لأنها تلبي ما تلبي من احتياجات، وإلا احببت كل النساء، لأن أجسادهن متساوية، من حيث ما هي، وما هو مطلوب منها. . وإنما أحب الإمرأة الجميلة، ولذا فإنني أحب إمرأة واحدة، أو اذا تسامحت في القول أقول: أحب أنموذجاً جميلاً من النساء الجميلات. . وهذا يفسر، لماذا يثيرنا أكثر، جمال أقل من جمال، وذلك حينما نطبّق على ما هو جميل، مقاييسنا الخاصة للجمال، وهذا ما نعنيه حينما نقول، إننا نحب الجميل أكثر من الجمال، أو الجمال في صورة أو فكرة، أو بكلام مباشر، نحب الجمال في محبوب، ذلك أننا نستطيع القبض على الجميل، اما الجمال، فهو الطموح المتعالي، الذي لا يقبض عليه.

ولكن حبنا، حتى يظل حباً لجمال الجميل، يجب أن نخليه من تجسده، لنحب فيه كيف كمه، لا كم كيفه، بحيث نحب روعة جسد الإمرأة، لا جسدها، ومعاني الكلمات وشفافيتها، لا حروفها، ولا نفهمه في اللوحة، أكثر مما ينتظم في فكرنا من معانيها، ولفوز الطبيعة وأسرارها، أكثر من بداهاتها ومعطياتها. .

بهذا يظل حبنا للجمال، حباً لما نسعى إليه، لا إلى ما هو رهن امتلاكنا. .

رابعاً: علاقة الجمال بالحب:

حين سئل الدينيون، لماذا خلق الله العالم، ما دام كاملاً، ولا يحتاج إلى ما يكمله؟! أجابوا: خلق الله العالم، لكي يرى كمالاته فيه، فهل نستطيع أن نقول، بالقياس نفسه - دون أن نتعمد مقارنة الخالق بالمخلوق - بأن الجمال أيضاً، يريد أن يتمظهر بالحب، كيما يرى نفسه فيه، فالزهرة، تظل نباتاً في حقل، لها كونها، كما للزؤان كونه، حتى تتلذذ برؤية جمالاتها عين، أو يصف بهاءها لسان، أو يشم عبيرها أنف، وكذا اللوحة

في الجدار، والوجه الجميل خلف الخمار.. أي أن الجمال يظل جمالاً في ذاته ولذاته، إلى أن يدخل في صور محبوبة، حين تمتد إليه يد المحب، أو فكره، أو قلبه، عندها يصير جمالاً لذاته ولغيره، أو جمالاً متواصلاً بلغة ارسطو..

إذاً، إن كان الجمال، قيمة، أو قيمة مطلقة، والحب مثله، فإن وجودهما، كلاً من ملكوته، يجعل منهما قيمتين غير متحققتين، قيمتين خارج التقييم، أو قيمتين حياديتين، أو خارج الحياة.. ولنتصور أية حياة تلك الحياة التي لا حب فيها ولا جمال..

وهذا، في حدود معرفتي وتجرباتي، فرض لا مقابل له، لأننا، لو راقبنا الطيور في السماء، كيف تتجاذب نحو مُغَرِّوَاتها، والأسماك في القيعان، كيف تتحد بعد فراق، وزهيرات الحقل، كيف تعانق بعضها في أعراس الربيع. والنسيم العليل، كيف يلاطف النسيم العليل.. أقول، لو رأينا كل مظهر من مظاهر الحياة، وكل صبوة من صبواتها، لقلنا، لا حياة بلا جمال، ولا جمال بلا حب، ولا حب بلا جمال.. فكيف يتزاوج هذان العاشقان. ويظلان بكرين، ما دامت الحياة؟!

سنحاول أن نجيب، إجابات أقرب إلى مقاساتنا الذوقية، منها إلى النظريات الأستطيقية أو الدجماطيقية، عبر ما يلي من علاقات..

خامساً: العلاقات المتبادلة بين الحب والجمال:

١- علاقة الحب بالجمال علاقة نافعة:

لا نفعية، ولا براجماتية، وإنما العلاقة، التي تعتبر الضار نقصاً، والسلب نقصاً، والمؤلم نقصاً، والنقص نقصاً.. وبما إن الجمال القيمة، والحب القيمة، كاملان، فإن ما ينتج عنهما، يجب أن يكون كاملاً، ونافعاً، وإيجابياً، بالقياس اليهما، وإلى كل الامتدادات التي يمتدان إليها، وهما يتفاعلان، ليتحققا في مثالٍ جمالي..

وبناء عليه، فإن النشوة التي نغرق فيها ونستغرق، ونحن ندخن بنهم، أو نشرب كأس الخمرة حتى ثمالتها، أو نذوب في خدر المخدر أو الميسر، هي أشبه ما تكون، بنشوة الطير، الذي يرقص مذبوحاً من الألم. حيث تعقب هاتيك النشوة العاجلة، آلاماً آجلة، وأضراراً تنخر في جسد الحب، ورونق الجمال، وتمتد امتداداتها إلى كل الأطراف التي على صلة مباشرة، أو غير مباشرة، بأمداء الفعل الجمالي.

لقد أوصانا «بنتام» أن نوازن، بين أية لذة نسعى إليها، وبين الجهد المبذول للحصول عليها، ونقدم بعدها أولا نقدم. . حتى هذه الموازنة لا تدخل تحت عنواننا، لأننا نعتبر إن النفع، الذي هو انتفاء للضرر، شرط كافٍ، بين شروط ضرورية، به يكون الفعل جميلاً، وبدونه لا يمكن أن يكون. وإلا فما معنى أن نعتبر جميلاً، هذا الذي يمكن أن يؤذينا أو يؤلمنا، أو يشكل نقصاً مباشراً في حياتنا. بالإضافة إلى أننا نعتبر الضرر، نوعاً من الكثافة، التي تعكّر لطافة الحب، ورشاقة الجمال. .

وبناء عليه، فإن حباً يؤدي إلى زواج موفق، هو حب جميل، وحب جميل، حب كل الفنون، التي تثري الفكر، وتنعش الروح. وحب جميل، حب الوطن، الذي لا يكون مظلة لمآرب مذمومة، وحب جميل، حب الآخرين، الذي لا ترفعه الغايات فوق ما هو، ولا تدنيه الوسائل تحت ما هو. .

ونتيجة نقول: إن الحب يظل جميلاً، والجمال محبوباً، ليس إن كانا نافعين، أو نفعيين بالدرجة الأولى، وإنما حينما لا يكونان ضارين، أو يؤديان إلى أي ضرر، لأي من الأطراف ذوات العلاقة. وإلا جاز لنا أن نرقص على دموع الآخرين، إذا حققت لنا مأرباً أو منالا. .

٢ً- علاقة الحب بالجمال علاقة توازنية:

تلبي احتياجات الجسد، ولا تأسر الروح، بحيث يظل الجسد. إناءً لتجليات الروح، وتظل الروح فضاءً رحيباً لصبوات الجسد، وبحيث لا

تطغى صبوات الجسد هذه، على كيف الروح الجميل، وبحيث لا تتعالى تشوفات الروح، إلى الحد الذي يصبح فيه بلا كيف . .

إننا لسنا بصدد وسطية ارسطو، ولا ذرائعية ديوي، فلا الحب يقبل ولا الجمال، تسميات لها حدود، تؤطر كل منهما، في هياكل لها بنياتها الستاتيكية، أو يقبل أن يكون فعلاً من أجل . . اللهم عدا غاية كل منهما بالآخر، ومن أجل الآخر .

وإن لم نكن بصدد هذا ولا ذاك، نكون بصدد الشخصية، التي لا يعكّر صفاء جمالاتها، فقدان التوازن المنشود، بين جسد يأخذ بحدود ما يهفو إليه . ويعطي ما يعطي ما يقدر عليه، ليظل كمّاً منسجماً . مع كيف أليف، وروح تناغم الكيف، ولا تعاند الجسد، لا لتصبح الحياة، لحناً جميلاً، داخل لحن جميل، وهي تعلو فوق ما هي، وإنما وهي حياة ممكنة، في سلوكات ممكنة، تتداخل فيها، رغائب الجسد، بطموحات الروح، لتشكل سلوكاً أليفاً، الحب لحمته، والجمال سداه . .

إن السلوكات الجميلة تفوق الحصر، والسلوكات المضادة توازيها، الأولى تمثّل كمالات الحياة، والثانية نقصها، وهذا هو توازن العكس، الذي نسعى إلى عكسه، لأنه، إذا كانت الشخصية تتوازن، حينما نوازن بين مطالب الجسد . ومطالب الروح . وتحلو بتوازنهما الحياة، فإن توازن الخير مع الشر، أو توازيهما، يعني أننا نساوي أسود الحياة، مع أبيضها، ونخلط بين المليح والقبيح . خلطاً غير مسوغ . من السلوكات الإجرائية الاعتيادية، فكيف في سلوكات الحب والجمال .

٣- علاقة الحب بالجمال . ذات معايير ذوقية:

إذا كان الجمال، هو تآلف عناصر الجميل، أو مكوناته، في كل منسجم . وإذا كان حبنا للجميل، يتناسب طرداً، مع تطابق جمالات الجميل، مع الجمالات، التي نرغب توافرها والجميل . بدليل اننا احياناً : نحب أشياء دون أن نعرف لماذا أحببناها، ونكره أشياء دون أن نعرف لماذا

كرهناها . . إن ذوقنا هو الذي أحب : وهو الذي كره . والذوق المعيار هذا، يكون ذوقاً عاماً، ويكون ذوقاً خاصاً :

يكون ذوقاً عاماً، حينما تكون مقاييسه، أو معاييره، مقاييس أو معايير عامة ومطلقة من جهة، وصحيحة في ذاتها، وفي غيرها، وفي كل الأمكنة والأزمنة، من جهة أخرى. كما تتطابق في الوقت نفسه، مع خصائص الجمال كقيمة، وخصائص الحب كقيمة أخرى. إذ لا يوجد ذوق ينفر من الأوراد والزهور، والشعر والموسيقا، والشروق والغروب، وإطلالة القمر الوردية، وجمالات الطبيعة ومخلوقاتها . .

الكل يتذوقون بهاءات الكون ومخلوقاته، وهذا هو الذوق العام، ولكنهم يتذوقونها بمقدار، أو بدرجة، أو يتذوقون هذا دون ذاك، أو ذاك دون هذا، وهذا هو الذوق الخاص، الذي يختلف من فرد إلى فرد، ومن مجتمع إلى مجتمع، والذي تكون معاييره نسبية، بالنسبة إلى الأفراد والجماعات، والأمكنة والأزمنة، ولأنه نسبي، فهو متطور من حال إلى حال، الا انه، عبر تطوره، يظل صادقاً مع ما هو، ما دام على ما هو، ثم يصير صادقاً مع ما آل إليه، وهلم جرا . .

. . والقصد من التقدمة والمقارنات، الإشارة إلى تعدد ارتباطات الحب بالجمال، حيث نجد ثمة الذين لا يرقون بعلاقاتهم، إلى السويات العقلية، أو الخلقية أو القيمية. وثمة الذين لا تروق لهم ارتباطات النفع والضرر، أو الروح والجسد، وإنما يتوجهون باتجاهات احساساتهم، الصادقة، التلقائية، العفوية، أو أذواقهم، التي ربما تطابق - دون قصد - مع خصائص الجمال في الجميل فحبوه، أو لم تتطابق - دون قصد أيضاً - مع خصائص الجمال العام. أو الذوق العام، بقدر ما تطابقت مع خصائص هذا الجميل دون سواه، فحبته دون سواه. والأمثلة لا تحصى، على استحساناتنا لأذواق محبين، واستهجاناتنا لأذواق محبين، التي ليس أمامنا، من سبيل نعبر فيه عنها. سوى قوله : إن لله في خلقه شؤون وشجون . .

٤ً- علاقة الحب بالجمال علاقة عقلية:

أي إن الانجذاب هذه المرة، ليس ناتجاً عن انسجامات توازنية، أو ذوقية، بل عن توافقات فكرية، ينجذب فيها، عقل إلى عقل، وعقل إلى شيء، بحيث يتماثل، عقل مع عقل، في الحالة الأولى، وعقل مع شيء، في الحالة الثانية.

آ- تماثل عقل مع عقل: وذلك في ثلاث حالات متجاورة:

١- *تماثل ندّي*: حيث تتماثل، أو تتعادل، مكونات البنية العقلية عند الأول، مع مكونات البنية العقلية عند الثاني، بحيث ينتج عن هذا الانسجام المضموني، توافق، إن في العمق، أم في القاعدة، بين مدخلات الطرفين، ينتج عنهما، تقارب في المدخلات، وتشابه بالمخرجات، يوحد الدارة التي يتعايشان فيها، ويتآلفان فيها، وبالتالي يكون الجذب بينهما، جذباً تلقائياً، وصحيحاً، وصحياً، يمثل كمال الجمال بكل معانيه.

٢- *تجاذب عقلي*: بسبب من وحدة التيمات، أو تشابهها، ينتج عنها:

آ- وضوح عاطفي: ناتج عن وضوح التصور العقلي، في الجانبين، فالعواطف لا تختلط، ولا تتجه باتجاه الغرائز، إلا حينما يكون تصورها غامضاً في الفكر، وكلما اتضحت أكثر، اتخذت منحىً جمالياً أكثر نقاءً.

ب- صفاء جمالي: هو الصيرورة، أو المركب الجدلي، لوضوح التصميمات العقلية، للتصورات العاطفية، بحيث تمحو شفافية العلاقة بينهما، أية كثافة، تعكّر سلاسة التلاطف المتبادل بينهما، فتسيطر جمالات الكيف في كلا الجانبين.

٣- *تماثل اتجاه مع اتجاه*: حيث تتطابق، إلى ما يقارب التوحد والاندماج، اتجاهات العقل الأول، مع اتجاهات العقل الثاني، بعد أن تماثلت، مكونات العقل الأول مع مكونات العقل الثاني، وداخليات العقل الأول مع داخليات العقل الثاني، وخارجيات العقل الأول، مع خارجيات

العقل الثاني، إلى الحد الذي يمكن أن يستغرق كل منهما في الآخر، ويحقق أنموذجاً للمثال الصوفي:

انا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

ب- تماثل عقل مع شيء: من حيث إن:

١- كل تشوفات العقل واشتياقاته، موجودة وجوداً طبيعياً في الشيء، قبل أي تكيف أو تكييف، يخفف من سلاسة التناغم، بين ما يريده العقل في الشيء، أو ما يعطيه الشيء للعقل، بحيث، يُسقط العقل كل «لوات» التمنّي، التي تكمّل نقصاً في الآخر.

٢- لا العقل يتطاول تطاولات مبالغاً فيها، في تعامله مع الأشياء، ولا الأشياء تتمظهر بغير ما هي، بحيث لا تظل العلاقات بينهما علاقات طبيعية، أو علاقات كفاية وحسب، بل علاقات عفوية تلقائية متكافئة.

وهكذا يضفي معانيه على الأشياء، لتصبح هذا الجمال، أو ذاك، وتضفي الأشياء جمالاتها على العقل، ليهنأ في مناخاتها الرحيبة.

٣- لا ينحدر العقل دون ما هو، ولا ترتفع الأشياء فوق ما هي:

اذ ينحدر العقل دون ما هو، حين تتماثل مضامينه، أو تكاد، مع مضامين العناصر، التي هي دونه، تراتبياً، ووظيفياً، ويلبس، أو يتلبس، لبوس العواطف تارة، ولبوس الغرائز تارة أخرى..

وترتفع الأشياء فوق ما هي. حين ينظر إليها كغايات في حد ذاتها، لأنها - في أصلها، آنيات الغايات، التي إن ارتفعت فوق ذاتها. تبطل أن تكون أشياء، في ذاتها وفي غيرها، كما تبطل أن تكون كمّاً لكيف، أو على الأقل، تفسد العلاقات المطردة، بين الكم والكيف، حين يصبح الكم كيفاً، والكيف بلا كم..

٥َ- علاقة الحب بالجمال، علاقة أخلاقية:

بمعنى أنها تتجه نحو الخير، وتبتعد عن الشر، لأن الخير كمال، والكمال هو المعادل الحقيقي للجمال، والشر نقص. والنقص هو المعادل

الحقيقي للقبح. لأنه لا يوجد كيان خاص بالقبح، إنه كيان ناقص، أو نقص في كيـان، لأنه لو توافرت لمخلوق ما، أو شيء ما، كل عناصر القبح، لأصبح جميلاً في المقاسات الخاصة من حيث ان اكتمال العناصر في الشيء، هو جمال في حد ذاته.

إذاً، الجمال خير، والحب خير مثله، فإذا قابل الجمال، تصبح علاقة الحب بالجمال، علاقة خير يقابله خير، وهذا صحيح، من حيث أن الخير هو الجمال، ولكنه غير صحيح، من حيث أن الخير هو النفع، لأننا، من جهة، نشرط قيمة بقيمة، ومن جهة أخرى، نشرط نفعاً بنفع، والشيء ليس جميلاً لأنه نافع، بل نافع لأنه جميل، أي أن النفع جزء الجمال، والعكس غير صحيح(١).

هذا من جهة، ومن جهات أخرى، حتى يكون الجمال أخلاقياً، والحب أخلاقياً، يجب أن يكون ناتجهما، أخلاقياً أيضاً. أي أننا، إذا أحببنا هذه الجميلة، أو أي شيء جميل، فيجب أن يكون ناتج حبنا، خيراً لنا، وللجميلة، وللشيء الجميل، فالحب لا يسمح لنا - حين يكون أخلاقياً - أن نمتص رحيق المرأة الجميلة، وندعها إلى جميلة أخرى، إذ تتدنّى أخلاقية العلاقة بيننا، وإذا تدنّت العلاقة الأخلاقية، انتفت العلاقة الصحيحة بين الحب والجمال. . وكذا إذا قطفت الوردة الجميلة. وألقيتها على القارعة. . وكذا، فإنني أذهب بسعادة البشرية وجمالاتها، إذا استخدمت الألكترون والذرة، وهما، كما هما - على رأس كمالات العلم وجمالاته، استخدامات منافية أو شريرة.

إذاً، علاقة الحب بالجمال، والجمال بالحب، تتجلى ببهاء، كلما كانت خيرة، في وسائلها ونتائجها، وكلما كانت خيرة، كانت أخلاقية، وكلما كانت أخلاقية، كلما اتجهت نحو عوالم القيم. .

---

(١) قد تثير هذه العلاقة لبساً مع ما قلناه في علاقة الحب والجمال والنفع: الا ان الالتباس يرتفع إذا أوضحنا، اننا كنا نقصد هناك، النفع الذي هو ليس ضرراً، أما هنا فنقصد بالنفع الفائدة.

٦- علاقة الحب بالجمال. علاقة قيمية:

آ- لأنها تحوّل الكم المادي في الشيء، إلى كيف معنوي، أي أن تغر الحبيبة جميل أولاً، لأنه فلقتا القمر، ومن ثم لأن رشفه، أطيب من الخمر المعتّق، ولأن الشجرة جميلة، بنضارة أوراقها وأريج ثمارها أولاً، ومن ثم بطعم ثمارها، الأطيب من السكر.

أي إننا، في المستوى الجمالي، نتجه نحو الجميل في الشيء، لا إلى الشيء في الجميل، أي إننا نقيّم الأشياء، أكثر مما نشيء القيم..

ب- لأنها تهتم بجمالية الغاية، أكثر من غائية الجميل، فالنفع الذي يضاد الضرر، هو أس الجمال في الجميل. أما الموازنة بين نفع أقل، ونفع أكثر، في الجميل، والسعي نحو النفع الأكبر، على حساب جمالية الغاية والوسيلة، ينقلنا من لدن السلوكات الجمالية، إلى لدن السلوكات الغائية، أو على الأقل، إلى مجال السلوكات الاعتيادية. وهذا ليس كلاماً «كانطياً» بقدر ما هو كلام واقعي، لأن للأشياء، قيمها الجمالية، وهي أشياء، ولها قيمها الجمالية الأخرى. وهي قيم، وما دمنا نتحدث عن الجمال القيمة، فإن شيئية الأشياء، تأتي في المراتب التالية، وكذا الغاية منها.

جـ- لأن المضامين القيمية، تستدعي سلوكات قيمية موازية، موازية من حيث علو القيمة، ومن حيث علو السلوك الموازي، ومن حيث مركّبهما الجدلي، المتمظهر في الناتج الجمالي. ولهذا نجد أن السلوكات الجمالية تقتصر على القلة السامية. لأن مكوناتها ومضامينها، تحتاج إلى عدّة جمالية مترفة، ولأن النزوع إليها، يحتاج إلى بنىً شخصية متميزة، تعني كل ما يتجلى في كيف، على كل ما يتكثّف في كم. وهذا يقودنا مباشرة، إلى الكلام عن الخصائص الجمالية لكل ما هو جميل..

سادساً: مكونات الجمال:

إذا كانت مقدماتنا صحيحة، فالعنوان ساقط، قبل الجدل، لأن المكونات تعني الحدود، والجمال ينفر من الحدود، ولأن الحدود، تعني

التفسير، والتفسير يعني الفهم، والجمال يصبح شيئاً، وهو في حدود الفهم.

إذاً، نحن سنتكلم، من جهة، عن مكونات لجمال يتكوّن، وليس عن مكونات لجمال متكوّن. ومن جهة ثانية، عن مكونات عامة للجمال، أو عن خصائص الجمال بشكل عام، وعن مكونات خاصة للجمال، هي مكونات الجمال العامة ذاتها، بعد أن نخضعها للمقاييس الفردية.

١ - المكونات العامة للجمال:

المكونات العامة للجمال، مكونات متعددة، ومتداخلة، ومتشابهة:

متعددة: أي أنها أكثر من مكوّن، فهناك مكوِّن الروعة، ومكوِّن الملاحة، وهكذا..

ومتداخلة: بمعنى إن هذا المكوِّن، أو الصفة، هو مكوّن وصفة لذاته، ومكوّن وصفة لغيره، أي أن الملاحة مثلاً، صفة لذاتها، وصفة للروعة والرقة، وكذا الرقة، فهي صفة لذاتها، وصفة للملاحة وهكذا..

ومتشابهة: بمعنى إن صفات هذا المكوِّن، تزيد صفة، أو تنقص صفة، عن صفات مكوِّن آخر، فالجمال أقرب إلى الحسن، لولا انه أقرب إلى التناسب الكيفي، والحسن، أقرب إلى الجمال، لولا أنه أقرب إلى التناسبات الكمية، وهكذا.. ولهذا سوف نتكلم عن كيانات، داخل كيان كلي، هو الجمال..

آ- الجمال والملاحة والحلاوة:

والملاحة، كمعظم صفات الجمال، ومثلها الحلاوة، ليست صفة في ذاتها، بقدر ما هي صفة في غيرها من صفات، فإذا اجتمعت لإنسان، أو لشيء، الملامح الشفافة اللطيفة، التي تشد الروح إلى الروح، بجاذبية لا تقاوم، قيل عنه إنه حلو أو مليح، أي أنها ربما أنفت أن يكون لها ملامح كيفية، لأن مجرد إدراجها في صور فكرية، أو حتى لمعات خيالية، يعكّر رهافتها، لذا، وحتى لا تنتقص من حلاوة المليح، أو من ملاحة الحلو،

يكفيك أن تصف المليح بالملاحة، والحلو بالحلاوة، وتترك للروح الخالصة، أن تتنعّم بملاحة المليح وحلاوته، دون أي شرح أو تفسير . .

ب- الجمال والحسن:

الحسن يرادف الجمال، كما يرادف الجمال الحسن، إذ بإمكاننا أن نقول عن فتاة إنها جميلة، إذا انسجمت صفاتها الجمالية، في كل متناسق متآلف متناغم، تماماً مثلما نقول عنها. إنها حسناء، لأن تناسق الصفات وانسجامها، مكونان رئيسان، للحسن كما للجمال. رغم أن هناك - كما ألمحنا فوق - من يقارب، بين الجمال والتناغمات العقلية أو الروحية، علماً بأن هناك من قال، إن محسوسات الحسن، تحس فيها النفوس، أكثر من الحواس، كصفة في نفس المرئي، تتراءى في نفس الرائي . .

أما نحن فنقول: إن الجمال يرى نفسه في الحسن، وإن الحسن يجد صفاته في الجمال.

جـ- الجمال والروعة:

لنقارن بدءاً، بين هذه المقدمة: كل رائع جميل . .

وبين هذه المقدمة: ليس كل ما هو جميل رائع . .

لنجد مباشرة: أن الرائع يحتوي الجميل. في حين أن الجميل، لا يحتوي الرائع.

وبكلام آخر نقول: إن للرائع كل صفات الجميل، بالإضافة إلى الصفات، التي جعلت منه جمالاً رائعاً . .

بينما للجميل بعض صفات الرائع، وينقصه البعض الآخر، الذي يضفي الروعة على الجمال، فإذا كان الجمال هو انسجام وتناسق وتآلف الصفات في الجميل، فالرائع، هو تجاوز ما هو جمالي في هذه الصفات، إلى ما هو مفرط في هذه الصفات، إلى درجة الانشداه، إنها تجاوز مطلق لكل ما هو نهائي، لكل ما هو محدود أو محسوس، أو داخل في كيان. ولذا فإن إطلاقات اللسان المجازفة، التي تصف الجمال الرائع، بالرهيب،

أو المدهش، أو المخيف، أو المهيب، ليست زلات لسان، بقدر ما هي محاولات يائسة، لوصف ما لا يمكن وصفه، بإضافة صفات تصفه، ولكنها لا تحتويه، لأنه أكبر من أي وصف من جهة، ولأنه صفة للصفات، من جهة أخرى. فلطالما قلنا: جمال رائع، وحسن رائع، ولطف رائع، وهكذا. .

د- الجمال والرقة:

إذا كان الجمال يخاطب ما هو معقول، والحسن يغازل ما هو محسوس، فالرقة كما يراها «شلر» تلائم بين ما هو عاطفي، وما هو عقلي، ويتابع وصفها بما يشبه التعريف: كما أنها تعبير حسي للنفس الجميلة، والشكل الخلقي والمجلى الروحي للجمال.

أما «برغسون» فيضيف ما هو رقيق إلى ما هو لطيف، فإذا كانت كما يراها هؤلاء، وكما يراها آخرون، بأنها المقابل الطبيعي للروعة، فلا يكون كثيراً عليها، اعتبار مقاومة إغراءاتها، في جمال الجميل، ضرباً من المحال، لأنها تمثّل، في آن، لطافة الانوثة وخفتها ورشاقتها. ولهذا أجدني ميالاً، لأن أخصّها، كصفة لجمالات الانسان أولاً، ومن ثم للفنون واسلوبياتها وأدواتها التعبيرية، وإن قال قائل: إن كل الصفات الجمالية تتراتب هكذا، أقول له: إن ثمة تراتباً موازياً في صفات الجميل، إنساناً كان أم غير إنسان، يعطي هذه الصفة، سبقاً تراتبياً قيمياً، على صفات تالية، وبناء عليه فإنني أقول: إنه إذا كانت الروعة، تصدمك بجمالها الفائق، فإن الرقة تزفك في عرس اسطوري، وأنت تبحر في أحلامها الدافئة.

هـ- الجمال والرشاقة:

مرة أخيرة، نولّف ونوالف، بين صفات وصفات، حينما يمكننا أن نصف الموصوف، بهذه الصفة أم بتلك، دون أن ننتقص معنى، أو ننتقل من معنى إلى معنى، فثمة من يقول، رشيق القد، وآخر حسن القد. وثالث رشيق الخصر، أو أهيف الخصر. ومنهم من يصف الهرّة بأنها مثال الرشاقة، وآخرون بأنها، مثال المرونة والليونة. وهناك من يقول، رشيق الأسلوب

والحاشية، وآخر يقول، رقيق أو شفيف الأسلوب والحاشية، وهكذا بالنسبة إلى الخفة والظرف واللطف وغيرها . .

والجديد هنا . ليس ترادف الصفات، أو تحميل صفات لصفات، فذلك أمر اعتدنا عليه، في هذه العلاقات المتداخلة، وإنما الجديد هنا، كما في فقرات سابقة :

إننا نصف موصوفاً واحداً، بصفات مختلفة، دون أن نلحق حيفاً بالمعنى . . وإننا أضفينا على الساكن، ما يعتقدونه صفات المتحرك، إذ ثمة من يقول، إن الرشاقة ألصق بالمتحرك منها بالسكان، فالرقص رشيق، وكذا المشي، ولكن القدّ، حسن أو جميل . .

اما أنا فأقول : إن الرشاقة، جمال المتحرك، بما هو متحرك، وإنها جمال الساكن، وهو يتحرك، فالقد الساكن، حسن أو جميل، لأنه متناسق ومنسجم، ولكنه رشيق حين يتأود، وكذا الشعر، وهو يلقى أو يغنّى، وكذا المشية المغناجة . والرقصة الشفافة وغيرها . .

وهكذا تصبح الرشاقة، كما غيرها من مكونات الجمال، مكوناً لذاتها، ومكوناً يكمّل مكونات، ومكوناً يكتمل بمكونات، بانسجام وتآلف جميلين، يشابهان انسجام وتآلف الجمالات في الجميل . وإنه، حتى لا يختلط الكل بالكل، يمكن أن نصف الجميل، بهذا الوصف، أم بالآخر، حينما تكون هذه الصفة، غالبة على صفة أخرى، بحيث تكون هي الشكل، وتلك الأرضية، وبحيث يحتفظ الشكل بجماله كشكل، والأرضية كأرضية . .

٢- المكونات الخاصة للجمال:

المكونات الخاصة للجمال، هي المكونات العامة، التي فرغنا لتونا من محاورتها، مضافاً إليها : خصوصيات في جمال الجميل . وخصوصيات المتلقي، أو تفضيلاته :

أ- ذلك انه ثمة من يوزع الصفات الجمالية، على مواطن الجمال فينا،

حيث يصفون مثلاً، الوجه بالصباحة.. والبشرة بالإضاءة، والأنف بالجمال.. والعينين بالحلاوة.. والفم بالملاحة.. واللسان بالظرف.. والقد بالرشاقة وهكذا..

ورغم موافقتنا، على أن الصفات صفات جمالية، لموصوفات جمالية. نرغب إضافة ما يلي:

١- الانطباق ليس دقيقاً، بين كل صفة وموصوف مما ذكرنا، فالبشرة الجميلة، ليست هي البشرة المضيئة ليس إلا، بدليل أن ثمة من يحاولون، من أصحاب البشرات المضيئة، أن يكسبوها ألواناً أخرى، هي بنظرهم الأكثر جمالاً وجذباً..

٢- إن الأجمل من بين هؤلاء، هو من تجتمع له صفات أكثر من صفات. فمن هو مضيء البشرة، حلو العينين.. رشيق القد. أجمل ممن جمالاته اقل..

٣- إن الأجمل هو من توافرت له صفات جمالية، أشمل من صفات جمالية. فثمة قُبحاء، لهم أنف جميل، أو بشرة ناصعة. لم يشفع لهم أنفهم الجميل، أو بشرتهم الناصعة، وظلوا خارج الدوائر الجمالية، وثمة من يغطّي قدّهم الرشيق، على هذا العيب أو ذاك..

٤- كلما تلاقت جمالات الجميل، مع تفضيلات المتلقي الذوقية، وصفت بجمالية أفضل. والعكس على العكس، فثمة الذي يفضل، لون هذه البشرة على لون تلك، ومنهم من يفضل هذا الطول على ذاك، ومنهم من يفضل حور العين، على دعجائها وهكذا..

ب- *خصوصية المتلقي:*

بحيث مثلما يمكننا أن نقول الجمال للكل، يمكننا أن نقول، ولكل جماله، داخل الجمال الكلي، بحيث نتفق الكل على جمال الجميل، ثم نصير نمايز بين جميل وجميل، بحيث يتجه الذوق العام فينا، إلى الشكل العام في الجميل، والذوق الخاص فينا، إلى خصوصيات الجميل، إذ يفاضل

الذوق العام، هذا الجمال الكلي، على ذلك الجمال الكلي. فهذا يفضّل هذا اللون، وذاك يفضل وقار الغروب، وثالث يفضل التفضيلين، هذا يفضل قداً مليئاً، وذاك يفضل قداً أهيف، وهكذا، حسب انطباق هذا الموجود، أو المرئي، على تصوراتنا الفكرية والذوقية والجمالية..

ثم يأتي دور خصوصياتنا الذوقية، التي تفاضل بين صفة جميلة من صفات الجميل، وصفة أخرى من صفات هذا الجميل. فمنهم الهائمون بالشعر السارح، ومنهم بالشعر الرتيب، ومنهم من يعشق الشفاه المليئة، ومنهم الرقيقة اللمياء.. أي انهم يفاضلون، بين شعر جميل، وشعر جميل، وشفاه جميلة، وشفاه جميلة.

أما تفضيل التفضيل، فهو التفضيل الثالث، الذي ينطبق فيه الذوق العام، على الذوق الخاص، والخصائص العامة، على الخصائص الخاصة، والشكل على الأرضية، وهذا ما يسمونه، الجمال الخارق أو المطلق، وعلاقة الحب التي تقابله، هي الحب المطلق، للجمال المطلق.. وهذا يقودنا إلى الكلام، عن مكونات الحب، الموازية لمكونات الجمال..

سابعاً: مكونات الحب

حيث تجتمع خصائص جمالية في جميل، لا تؤدي إلى حب أحياناً. وأحياناً تؤدي إلى حب يغاير حباً. فهل يعني ذلك، أن الجمال، يجذب ولا يجذب؟! أم يجذب مرة باتجاه، ومرة باتجاه مغاير؟! أم إن ثمة خصائص أخرى، أن تكون، ليكون الحب، أو لا يكون.؟! وهذه الخصائص، هي التي يمكن أن نقترحها، مكونات لهذا الحب، الذي يقابل هذا الجمال؟!

هذا هو الغرض الوحيد والممكن، والذي سنجادله، وفق طبيعة تشكلاته:

١- حب الجميل، لأنه جميل:

حيث نبدأ في مكونات الحب، من حيث انتهينا في مكونات الجمال.. فإذا كان أرقى أو اسمى أنواع الجمال، هو الجمال القيمي، فإن

أرقى وأسمى أنواع الحب، هو أن تحب الجمال في الجميل، دون أن يكون لك أي مطلب، أو امتداد آخر، بحيث يمكننا أن نقول: الحب للحب، كما نقول الجمال للجمال، والفن للفن، والأدب للأدب، ولا يمكننا أن نقول - في الوقت نفسه - إنه حب الترف، أو ترف الحب، أو الحب الصوري، الذي له شكل، وليس له مضمون. وإنما الحب، الذي تماهى مضمونه في الشكل، إلى الحد الذي خرج فيه من هيولاه، وفقد كثافته، ليصير هو وغايته، في ماهية واحدة.. مثل ذلك، العشق السامي، وعشق الله، وحنان الأمومة، وحب الفنون، وفداء الوطن، حيث يصبح الحبيب، في كل هذه الحالات، موضوع هوانا، الساكن في سويدائنا لا يريم..

٢- حب الجميل، لأنه يشبع ميلونا ورغباتنا:

ذلك أننا نميل إلى جمالات، ونرغب في جمالات أكثر من جمالات، ليس لأنها مرغوبة في ذاتها وحسب، وإلا كانت مرغوبة من كل الناس، على حد سواء، وإنما لأننا نميل إليها دون سواها، ونرغب فيها دون سواها، مثلما يميل غيرنا إلى غيرها، ويرغب في غيرها.. وإذا كانت الميول والرغبات أساسية فينا. وإشباعها ضروري لحياتنا وبقائنا، فإن وجود هذه الجمالات في حياتنا. يصبح أمراً لازباً.. مثل ذلك إن بعضنا يرغب أن يغنّي، أو يستمع إلى غناء، وبعضنا يميل إلى الرسم، أو رؤية رسوم الغير. وقل مثل ذلك بالنسبة إلى كل الفنون الجمالية، أو الرغبات في اللباس، أو المآكل، أو الشراب، أو أي ضرب من ضروب الحياة الاجتماعية، التي نرغب فيها ونمارسها، لأنها تمثل الجانب المريح في حياتنا، إلى جانب الجوانب الشاقة والمتعبة.

٣- حب الجميل، لأنه نافع وضروري:

في الفقرة السابقة، أشرنا إلى ميولنا ورغباتنا، والهوايات التي نشبعها فيها، ولم نقل إن من بين هذه الهوايات والرغبات، ثمة الهوايات النافعة والمكمّلة والمنشّطة لحياتنا، وثمة الهوايات الضارة القاتلة، التي تأسر لب من يهواها، وتصادر سلوكه، مثل القمار والميسر والخمر وغيرها.

كما لم نقل، إن من يمارس هكذا هوايات، يتحدث عن لذة لا تدانيها لذة، وعن متعة لا تطاولها متعة، وإذا كانت اللذة والمتعة، من صفات جمال الجميل البارزة. فهل ندرج هذه الهوايات في مدارج جمالات الحياة، التي علينا أن نحبها؟!

الجواب لا طبعاً، لسببين رئيسين هما: لأنهما ضاران أولاً، ولأنهما غير أخلاقيين ثانياً- وقد تحدثنا عن الأثنين، ونحن نتحدث عن مكونات جمال الجميل. حيث قلنا بلغة العكس: إن الضار لا يمكن أن يكون جميلاً، ومثله الشرير أو السالب. وباللغة المباشرة: إن الجميل هو النافع والخيّر نتركه يأتي عفو الخاطر، لأن حياتنا تصير جميلة أكثر، كلما عمّت سلوكاتنا النافعة، التي تعمّر الحياة، بالحب والخير والجمال..

٤- حب الجميل، لأنه يلبي حاجة:

ولأنه يلبي حاجة، فإنه يثير الاهتمام، فنحن نسعى أحياناً، للحصول على ما نحتاج إليه، قبل أن نتنبه إلى مواطن الجمال فيه، فنحن نأكل، أو نشرب، أو نعمل، أو نرتاح من عناء عمل، نفعل كل ذلك لحاجات، ربما كانت فيزيولوجية بحتة، نشعر بلذائذها ومتعها، إلى جانب حاجاتها الوظيفية، لا العكس، أي أننا نأكل لنشبع أولاً، ثم لنستسيغ نكهة الطعام من ثم، ونرتاح لنطرح سموم التعب، ثم لننعم بالراحة، وهكذا وهكذا..

وهنا أيضاً يمكن أن نشير، إلى أن ثمة حاجات طبيعية، وجمالاتها ولذائذها طبيعية أيضاً. مثل تلك التي أشرنا إليها. الا أنه هناك إلى جانبها، احتياجات نصطنعها ونمارسها، لتبلغ شأو الاحتياجات الطبيعية. ثم تجاوزها، إن في الضرورة، أم في المتعة واللذة. مثل التدخين والمشروب وسواها.

إن ضرورات هذه الاحتياجات، ضرورات زائفة، وكذا متعها ولذائذها بدليل إن من لا يدخن، ولا يعاقر الخمرة، لا يشعر بنقص، في أي جانب من جوانب حياته، بالنسبة إلى المدخنين وغير المدخنين، والذين

يعاقرون الخمرة، والذين لا يعاقرون، والمطلوب منا، حتى نحافظ على الجمالات الحقيقية في حياتنا، أن نطرح ما هو ليس منها، ونحافظ على الأصيل منها.

٥- حب الجميل، لأنه ممكن أو بالإمكان:

وما أقصده بالممكن هنا، هو الممكن الموازي لمراحل الحياة التي نجتازها، فالجميل هو الذي يحايث ويجايل ويقايس متطلبات المرحلة العمرية الموازية، حيث للطفولة احتياجاتها ومتعها، وكذا للشباب والكهولة والشيخوخة، وحيث تصبح قولة: الا ليت الشباب يعود يوماً. . . قولة تشكو آلام المشيب، أكثر منها أمنية لسعادات الشباب، وذلك لسببين: الأول، أن للكهولة وحتى الشيخوخة والمشيب، سعادتها الخاصة بها، والتي (تدل) على الشباب بنضجها وطيشه، وحكمتها واندفاعه، وإلى غير ذلك، مما يملأ كل مرحلة بحيويتها وجمالاتها، وإلا غدت الحياة يائسة، وميؤوساً منها، لو تجمعت جمالاتها في آن، وخلت منها في الآنات الأخرى.

هذه جهة، وجهة أخرى، فإن ما تتطلبه الطفولة، هو الممكن والضروري بالنسبة إلى الطفولة، وكذا الشباب وباقي مراحل العمر، اما ما هو غير ممكن، أن يرتدّ الشاب إلى نقاوات الطفولة، وأن يتطلع الكهل إلى شقاوات الشباب وهكذا، إذ يصبح باعثاً للسخرية، أن يخطب شيخٌ ودّ فتاة في عمر الورد، وكذا العكس، وكل العكوسات المشابهة. .

هذا وإن شئنا أن نختم الفقرة، بمثال يكثّف علاقات الحب بالجمال، بناء على مكوناتهما نقول:

لو شاهد شيخ فتاة في منتهى الجمال، وريعان الصبا، يراها في منتهى الجمال وريعان الصبا، وينتهي أمره بتسبيح الخالق، القادر على كل شيء. وكذا لو شاهدها المتزوج الخلوق، ومن لديه مثل جمالها، وذلك لانتفاء الإمكان في مثال، والحاجة في مثال، والميل والضرورة في مثال.

أما لو شاهدها شاب مثلها، في منتهى الجمال وريعان الصبا، ربما

وقفت ساعة كل منهما عند تلك اللحظة، ليبدأ بينهما زمن آخر، ذلك إن كل مكونات الحب ومكونات الجمال، دفعت كل منهما باتجاه الآخر . .

ترى، هل عبّر مثالنا عن كل ما نريد . .؟! ليته . .

ثامناً: مثال تطبيقي:

فرضي، يلقي أضواءً على معنيي الحب والجمال، والعلاقة بينهما، ومن ثم على مكونات كل منهما، في وضعه الساكن مرة، ومرة في وضعه المتحرك، فلنتابع المثال:

لو وضعنا إمرأة ما، خلف ستار، وزلقنا هذا الستار، مرحلة إثر مرحلة، من الأعلى إلى الأسفل:

سنرى، أول ما نرى، شعر المرأة ونقول: إن شعر هذه المرأة هو الجمال بعينه . . ثم نقول: ولكن جبينها محدّب . . غير إن عينيها رائعتان . . اما أنفها فمقوّس . . ولكن خديها أسيلان . . وشفتيها محنيتان بالخمر المعتّق . . غير إن جيدها في متناول صدرها . . ولكن ثدييها رمانتان . وخصرها مياد . . اما قفاها فعلى شيء من الضخامة، كما إن ساقيها على شيء من القصر والانتفاخ، وهكذا فإن قدها، أميل ما يكون إلى القصر . .

. . فماذا نقول عن هذه المرأة؟! هل هي جميلة؟! أم فيها جمال؟!

نقول فيها جمال. ولكنه جمال مبعثر أو متنافر، جمال فقد مكوناً رئيسياً من مكوناته، هو مكون التناسيق والانسجام . . فالعينان جميلتان، وكذا الخدان والشفتان والرمانتان والخصر . .

ولكن فوق العينين الجميلتين، جبين محدّب، وتحتهما أنف مقوّس . وفوق الرمانتين، صدر بلا جيد، وتحت الخصر الأهيف، عجز ضخم، وساقان استعجلتا الوصول إلى القدمين.

ولنعد، مرة ثانية، إلى مثالنا، إلى المرأة التي قلنا إن فيها جمالاً، ولندعها تتحرك، حيث سنقول: ما ارشق مشيتها، أو نقول، ليتها بقيت صورة في إطار . . ثم لندعها تتكلم، حيث سنقول: ما أطلى حديثها،

ويا ليتها تتكلم أبداً . . أو نقول : ليتها لم تتكلم أبداً، وليتها ظلت صورة في اطار، وهكذا ان ضحكت، أو رقصت أو غنّت، أو فعلت أي فعل يعبّر عن جمالها، أو عما فيها من جمال . .

. . قصدنا من المثال، أن نشير عبر واقع ملموس، إلى مفردات الجمال الساكن، والكل الناتج عنه، وإلى مفردات الجمال المتحرك، والكل الناتج عنه، حتى لا نطلق جمال أو قبح الجزء على الكل، وحتى لا نغلّب كمّ الجمال على كيفه، وأخيراً، حتى لا نحب كيف الجمال من أجل كمّه، ولا حتى العكس، لأنه من جمالات الجمال، تناغم كمّه مع كيفه، في شكل بهي، ترتاح كل عين وهي تستريح في أبهائه . .

نهاية القول:

نهاية القول، هذه المرة، ما قاله الشعراء، لا ما قاله الفلاسفة :

كن جميلاً ترَ الوجود جميلا . .

هي حكمة الحكم، وغاية الغايات، لأننا ونحن نضحك، لا نرى إلا جمالات الدنيا وسعاداتها . . أما ونحن نبكي، فإن شروق الشمس يؤسينا مثل غروبها، مثل شعاعات القمر الوردية، في سماء ربنا الفسيح . . إن الدمعة التي تترقرق، في مقلتي طفل بائس، تعكرّ صفو صباحاتنا الجميلة . ومساءاتنا الدافئة .

وإن بسمة تشرق على شفتي ام عاد إليها ابنها من حرب ظالمة، تحنّي جبين الشفق، بشعاعات ذهبية، كتلك التي تتراقص ضاحكة، خلف شمس المغيب .

إن الدمعة والبسمة، صنوان متحابان، متضادان، متجاوزان، متناقضان، هما، كما نريدهما أن يكونا، قد ندمجهما في فعل ساحر، وقد نملأ البحار، المحيطات بدموع الحب، ونملأ الليل والنهار، بالبسمات العذبة والرضية، ونرى نور الله في عتمة الليل الداكنة، ويكون جمالاً، لا أجمل منه ولا أبهى . .

فالجميل في نفوسنا، والقبْيح فيها، والحب يجاور الكره، ونحن الذين نقلب ليالينا إلى أعراس أبدية، ونهاراتنا، إلى جنازات لا تريم.. فلم لا نزاوج اعراسنا بجنازاتنا، ونخرج بحياة ممكنة ما دمنا أمام حياة لا تتكرر..؟!

إن الجمال الحقيقي، هو كل ما نحبه بالبداهة، والقبح الحقيقي، هو كل ما نكرهه على السجية، فما الحاجة إلى فلسفة الجمال، وتشريحه إلى أجزاء تفسد جمالاته؟! لماذا لا نسمي جميلاً، كل ما نميل اليه بالبداهة، وقبيحاً، كل ما نزورّ عنه بالبداهة. إن حسّنا هو أصدق شيء فينا.. فلماذا نبحث في دفاتر الزمان والمكان، عن أكسير الحب والجمال، وأكسير الحب والجمال مقيم فينا، لا يحتاج الا أن نقبض عليه، ولا ندعه يفر من أيدينا، مادمنا نملك القدرة على الإقدام والفعل؟!

فهلا أقدمنا وفعلنا؟!

* * *

الثقافة والثقافة المضادة

تأليف: بافيل كورفيش
ترجمة: أمل حسن

اهتم علم الثقافة العالمي في السنوات الأخيرة من عصرنا هذا بظاهرة الثقافة المضادة وبدورها في السيرورة التاريخية وبرزت في هذا المجال بشكل جوهري أوضاع جديدة لكن لم يجذب النقاش في هذا الموضوع علماء الاجتماع فقط بل

* أمل حسن: باحثة من سورية، تهتم بالترجمة، ليسانس في الأدب الانكليزي، تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

دارسي الثقافة كذلك واستنتج كثير من الباحثين في هذا الموضوع أن هذه المسألة على المدى البعيد قد تقربنا من فهم ثقافة مميزة ومناسبة كظاهرة محددة عن طريق إظهار آليات تجددها وتحولها .

- ما هي الثقافة المضادة؟

كيف يستطيع الفرد أن يشرح حقيقة تؤكد أن مسائل ومشاكل الثقافة المضادة كانت بشكل أساسي محور اهتمام علماء الاجتماع وعلماء النفس ومركز جذب الاهتمام العام؟ ولماذا رأى كثير من علماء الفلسفة في هذه الثقافة امكانية علمية خاصة؟ للإجابة ، من المناسب الرجوع بشكل محدد إلى حركات الثقافة المضادة التي قامت في بداية الستينات من هذا القرن .

إن التناقض الذي ما يزال يجذب انتباه دارسي الثقافة الحاليين حول هذا الموضوع يتركز على القيم والمثل التي برزت في مرحلة الصراع ضد البرجوازية في الستينات والتي لم تجد لنفسها حلاً في المفهوم العالمي الاجتماعي في العقود اللاحقة . وقد وصلت حركات الشباب في هذا المجال إلى الذروة ، ثم بدأت بالانحسار بسرعة كبيرة . وفقد الجناح اليساري ذو النمط الراديكالي في التفكير كثيراً من الدعم الاجتماعي الجماهيري عن طريق فرض تغيرات غير متوقعة إلا أن أهداف الحياة التي حصل عليها الشباب في معركتهم ضد المؤسسة الرسمية لم تختف البتة بل أصبحت عناصر أساسية في الثقافة الغربية ، حيث قدم الشباب ، في الصراع ضد أهداف المؤسسة القائمة للثقافة الغربية ، قيماً خاصة بهم ، لكن ماذا حصل بعد ذلك؟ من جهة أولى نستطيع القول إن التوجهات الجديدة انحلت في وسط الثقافة السائدة ، ومن جهة أخرى استطاعت الثقافة نفسها استيعاب حشد كبير من عناصر جديدة وتعرضت للتعديل في مجالات عدة-

من الخطأ القول أن القيم الغربية تبدو مرفوضة ومن الخطأ أيضاً أن نفكر أن الثقافة السائدة تكشفت عن أنها ذات طبيعة مغلقة.

لقد ظهرت في أعمال الباحثين الأبعد نظراً أمثال (دانييل بيل، تيودور روزاك، ادوارد ليراكين، جيمس ديب) فرضية تقول: ألا يمكن أن يكون للثقافة المضادة مهمة معينة؟ ألا تحمل هذه الثقافة القدرة على تغيير الثقافة؟ أو بمعنى أشمل: بأي طريقة تستطيع ثقافة ما أن تأخذ مكان ثقافة أخرى؟ أليست هناك فرصة لأن نحدد بدقة في معركة إحياء المقدسات المفاجئة علماً مسبقاً خاصاً بالثقافة القادمة؟ تعتبر الثقافة في أي حقبة ذات وحدة متكاملة نسبياً لكن تعتبر متجانسة إذا أخذت بذاتها. نظر الشاعر الألماني هولدران إلى المجتمع القديم بشكل مثالي حيث بدا له في ذلك الوقت بسيطاً جداً يستطيع الفرد فيه أن يطابق مصالحه مع المحتوى الكامل للحياة الثقافية للمجتمع. إن تحليل العمل الابداعي للشاعر (ويند لياند) يدل على أن ثقافتنا معقدة بشكل كبير، ومتعددة الأشكال، ومليئة بالتناقضات التي لايستطيع الفرد استيعابها. وكتب كذلك أن كل «واحد منا مرتبط بشكل أو بآخر بنقطة محددة من آلية معينة هي الحياة الاجتماعية- وأن كل فرد منا في موقعه غير قادر على تأمل وملاحظة المجموع الكلي للأنواع الأخرى من الفعاليات، وغير قادر في الوقت ذاته على استيعاب محتواها الروحي».

إن وجود مناطق منفصلة من الثقافة يشكل نوعاً من عدم التجانس فيها. ففي أي ثقافة خاصة يختلف الوسط المدني عن الوسط الريفي، الوسط الرسمي عن الوسط الشعبي، الارستقراطي عن الديمقراطي، الديني عن الوثني، ويختلف بالإضافة على ذلك وسط البالغين عن وسط الأطفال، و كما أشار ويند لياند قد يواجه

المجتمع خطر التمزق إلى مجموعات وأجزاء صغيرة كذلك. وبإمكاننا إدراك أي حقبة ثقافية من خلال إطار معقد من نزعات وأساليب وتقاليد وتعابير ومظاهر ثقافية تتجلى فيها الروح الإنسانية.

لقد رأى نيتشه حتى في الثقافة القديمة التي تراءت لهولدرلن وحدة متراصة ومتكاملة معارضة للمبادىء الأولية لأبولو وديوزنيس وأكد «أنه سيكون مكتسباً كبيراً لعلم الجمال «إذا استطعنا أن نصل ليس عن طريق المعرفة المنطقية وإنما عن طريق البداهة الحدسية إلى إدراك أن الحركة المتقدمة في الفنون هي حركة متعلقة بثنائية مبادىء أبولو وديوزينيس. وقال ف. شاكوف تعليقاً على مفهوم نيتزشن في الثقافة: (لايعتبر أبولو وديوزنيس نتاج الخيال المبدع للأسطورة وليسا صوراً ولدت نتيجة إلهامات جاءت بالصدفة، بل هما الوجهان العمليان لكائن واحد قادر على جذب الفرد بإشعاعاته الحياتية بكل أشكال المد والجزر فيها. وقد أسبغ هذان الباحثان نعمتهما هذه على الإغريق القدماء واستطاعا كذلك خلق قصة خرافية عجيبة من تلك الثقافة عن طريق تكميلهما واحدهما للآخر. قد يستطيع الفرد منا في حقبة ثقافية معينة أن يعزل اتجاهات ومناطق متنوعة يكون فيها شيء من القدسية وشيء من غير القدسية النخبوية والجماهيرية، الرسمية والشعبية والوثنية والدينية. لقد بين ف. سولوف بصورة خاصة أنه وفقاً للعهد الوسيط ووفقاً لنظام الحياة في ذلك العصر فإن التعاليم الروحية الجديدة (المسيحية) لم تستطع كسب المبادىء الرفيعة المستوى ودحر المبادىء القديمة الوثنية، هذا ما قيل حول حقبة معينة تكلم فيها الحكماء عن انتصار النظرة المسيحية للعالم. «وأجد أنه من المفيد» أن أقر أن النظرة المسيحية إلى جانب رؤى العصر الوسيط

للأشياء لم تكن الشيء نفسه بل هما نظرتان مختلفتان تماماً، وهذا يوضح أن أسباب سقوط مفاهيم العصر الوسيط لا يكمن في المسيحية بل في انحرافهما، لأن هذا السقوط لم يعرض الديانة المسيحية الأصلية للخطر، كذلك برهنت الحقبة الثانية التي هي عصر النهضة أنها حقبة متعددة الأشكال ثقافياً. فقد أشار السيد باختين بصورة خاصة أن العالم غير المدرك لأشكال الضحك في الابداع الكارنفالي كان في تلك الحقبة من الزمن يقف بشكل معارض لثقافة الكنيسة الجدية والرسمية وللنظام الاقطاعي للعصور الوسطى. وكما نرى، فإن الثقافة الشعبية تقدم بتعددية لاحدود لها وعلى شكل ظواهر ثقافية فرعية مشكلة من تلك الأشكال كلاً واحداً نسبياً.

يقول باختين «إن تنوع الأشكال والمظاهر - مظاهر الاحتفالات ذات الشكل الكرنفالي في الشوارع، بعض مناسك الضحك والعبادات، عروض المهرجين والحمقى، العمالقة والأقزام، الأشرار والبهلوانات - إضافة إلى الأدب الساخر المتنوع والضخم وأشياء أخرى كثيرة كلها ذات أسلوب واحد وتشكل أجزاء من ثقافة كرنفالية فولكلورية واحدة ومتكاملة».

كذلك نجد أن أي ثقافة تقدم طيفاً معقداً من ظواهر ثقافية فرعية، وتعتبر الأقسام الفردية المشتركة في عملية الثقافة نوعاً من أنواع الابتعاد عن الطريق الرئيسي لعملية الخلق الروحي، والسؤال المطروح هو كيف يمكن نقل جو الكرنفال في المسرحيات الغامضة فعلاً، كاحتفال المهرجين، ومسيرات الشوارع المتعلقة بتمجيد المنتصرين، ومنح لقب نبيل أو فارس لشخص ما، وكيف يمكن عرض الخدمات الدينية؟ تعتبر هذه العناصر كما بين باختين عناصر متصلة ببعضها في المسرحيات الاجتماعية المعقدة وفي الجوانب

الثقافية- إلا أن الثقافة الجادة الرسمية هي التي تقرر المحتوى السائد للعصر وتنفصل بالمقابل عن مجمل الثقافة الساخرة للعالم.

لقد استمر هذا التعارض بين ما هو رسمي وشعبي قائماً وبقي الابداع الثقافي في الثقافة الشعبية المجال الأكثر تألقاً في عصر النهضة على الرغم من ديناميكية ذلك العصر، إلا أنه، وفي هذا المجال تحديداً، علينا التمييز بين مفهومين هامين جداً هما «الثقافة المضادة» و«الثقافة الفرعية» إذ أنني أعتقد أن كلاً منهما قادر أن يكون أداة لتوضيح آلية تقنيات الثقافة الاجتماعية.

الثقافة الفرعية الثقافة المضادة:

تعكس بعض مناطق الثقافة الخصائص الديمغرافية والاجتماعية لتطور تلك الثقافة، وتبرز ظواهر ثقافية محددة ضمن فئات اجتماعية مختلفة، تتحدد في المزايا الخاصة لسلوك الناس وفي عقليتهم وفي لغتهم الخاصة كذلك، فمثلاً يعود ظهور طبائع محددة لفئات معينة إلى الثقافة الفرعية بالإضافة إلى استجابة الناس لانطباعات الحياة بطرق خاصة ومميزة وغريبة حيث يتبلور سلوك هؤلاء الأشخاص من خلال قوالب محددة، ويعتبر ذلك خليطاً متناقضاً في العقلية، وفي السلوك القيمي وفي الاحساس العام بالإضافة إلى الطريقة العفوية والعملية في التعريف عن الذات.

إن فروع الثقافة الفرعية هي فروع مستقلة ومنغلقة على ذاتها نسبياً وهي لا تدعي أنها بديلة عن الثقافة السائدة بل إن بإمكاننا التحدث عن دستور خاص بالأحكام والمعايير الأخلاقية الخاصة بمجتمع وثني أو «عرقي»، فعند الغجر مثلاً لا تعتبر السرقة من الغرباء عملية غير شريفة أو غير أخلاقية بينما يعتبر جريمة كبرى ارتكاب أي سرقة داخل هذا المجتمع بالذات، وهم، بالمقابل،

لايخضعون إلى أي نوع من الأحكام الثابتة في القانون، بل يقرر مصير الشخص المنتهك حرمة العادات التقليدية المتعارف عليها مجموعة أشخاص متقدمين في العمر حيث يعملون وفقاً للتقاليد المتعارف عليها في قبيلتهم والتي يجدونها مناسبة، وفي القوقاس لايعتبر عدم احترام المسنين عملاً مشيناً، كما تبرز داخل دائرة المساجين الذين يتكلمون لغة واحدة معايير خاصة في السلوك تعتبر نموذجاً مثالياً لذلك الوسط الذي يخلق لنفسه عالماً خاصاً به من القيم. نطلق على مثل هذه الظواهر ظاهرة الثقافات الفرعية، حيث نستطيع من خلال هذا التعريف أن نثبت الطبيعة المغلقة لظاهرة معينة، فالغجر لا يدّعون أبداً أن طريقتهم وأساليب حياتهم يجب أن يوافق عليها بشكل عام، بل على العكس يتمتعون بقوانينهم الخاصة الصافية المحافظة ويرونها متميزة عن قوانين الثقافة السائدة التي ينظرون إليها كثقافة «غريبة» والشيء ذاته ينطبق على عالم المجرمين وذلك ما جعلنا نقول مسبقاً إن الثقافة الكرنفالية الضاحكة تبقى عبارة عن وحدة ثقافية فرعية غير راغبة في التحول إلى ثقافة رسمية، لذلك غالباً ما تكون الثقافة الفرعية مطالبة بالحفاظ على مزاياها الثقافية الاجتماعية بمعزل عن الطبقة الثقافية «المغايرة».

وإذا كان لنا أن نحكم بكل شيء سنجد أن هناك حالات في تاريخ الثقافة تطالب فيها مركبات القيم المحلية أن تصبح مركبات عالمية بشكل ما، وذلك لأنها تتجاوز الأشكال الثابتة لظروف البيئة الثقافية الخاصة، وتعلن عن قيم جديدة وأهداف عملية من أجل جماهير اجتماعية واسعة وفي هذه الحالة يصبح من الأفضل التحدث عن نزعات ثقافية مضادة أكثر من التحدث عن ثقافات فرعية، دعونا نوضح تلك الفكرة: عاملت الثقافة السائدة في التاريخ الأوروبي

المراهقين كراشدين صغار العمر حتى عصر النهضة، حيث وضع للراشدين الملابس نفسها والنموذج نفسه من الأحذية التي كان يرتديها المراهقون وذلك لأن فكرة اختلاف عالم الصغار عن الكبار بشكل جذري لم تكن قد ظهرت بعد بل كانت الفكرة واحدة في عهد شكسبير إلا أن الوضع اختلف تماماً بعد ذلك حيث أصبح عالم الأطفال ينفصل عن عالم البالغين، وظهر في تلك الأثناء ثقافة بديلة خاصة استطاعت فرض نفسها وحمايتها في الوقت ذاته ولكنها لم تحاول تحويل البالغين في العمر إلى أطفال، وكان ينقصها الاتجاهات الثقافية المضادة البعيدة المنال كذلك.

لقد ذكر الباحث والكاتب ادوارد فوغ في طبعاته الثلاث لكتابه «تلخيص تاريخ القيم» نماذج وعينات عديدة من ظواهر الثقافة الفرعية، إلى جانب تذكيره بخصوصيات حياة الفلاحين والرهبان ووصفه النزعات والقيم المتواجدة في طبقة الارستقراطيين في عصر النهضة، وفي حديثه عن القرن السابع عشر بأدب وأخلاق الحكم المطلق على عادات ومعايير الثقافة الفرعية بالقول إنها «مادية أو محافظة على القديم». هنا يبرز سؤال بشكل طبيعي هو: لماذا تتوفر للثقافات الفرعية الصلابة الكافية ولاتستطيع في الوقت ذاته التأثير على الاتجاه العام في الثقافة؟ أو بمعنى آخر تنهض تلك الثقافة ومن ثم تنسحب بينما لايصاب نظام الثقافة السائد بأي أذى؟ تصور كارل منهايم هذه المسألة عندما نظر إليها بالشكل التقليدي للحياة الفلسفية وأضفى العالم الاجتماعي الألماني نوعاً من التماهي والتطابق بين الدورات الثقافية والدورات البيولوجية الحياتية، واختصرت الخبرة بشكل اعتبرت فيه الثقافات الفرعية ثقافات مشروطة بالاختلافات بين الأجيال وكقاعدة فإن مشكلة الثقافة الفرعية تُعامل في علم

الثقافة ضمن إطار مفهوم التأهيل الاجتماعي، إذ يفترض أن تمثل المعايير الثقافية مدخلاً إلى العالم، أو أن الثقافة السائدة عبارة عن عملية معقدة وتحمل التناقضات فهي تدخل باستمرار عبر المصاعب السيكولوجية والمصاعب الأخرى ويؤدي هذا إلى نشوء كفاحات الحياة الخاصة التي يخوضها الشباب والتي تستمد طاقتها من الرصيد الروحي الذي يتطابق مع دوافعها الحياتية.

تعتبر هذه الطريقة في رأي معظم علماء الثقافة هي الطريقة التي ولدت من خلالها دورات ثقافية مشروطة عموماً بتغير الأجيال، فالشباب طبعاً يجسدون واقعاً تاريخياً جديداً. إنهم يخلقون ثقافتهم الفرعية الخاصة بهم لكن هل يعني ذلك أن جيل الشباب يغير بشكل ناجح الثقافة بهذه الطريقة؟ يعتبر البحث عن القيم في رأي مانهايم سعياً روحياً حتمياً من أجل التكيف مع العصر أن عصر التكوّن والتشكل يمضي وتعود الثقافة ثانية إلى مجراها الأساسي ويشرح مانهايم في كلمات أخرى المفهوم الذي يقول لماذا يخلق الناس مجتمعاً خاصاً بهم من القيم والتوجهات الحياتية ويضع عالم الاجتماع الألماني في الوقت نفسه رأيه في هذا المجال كالتالي: على الرغم من تجدد القيم المستمر في التاريخ إلا أن الثقافات الفرعية ماتزال تتمثل عملية التكيف مع الثقافة السائدة. إن هذا النوع من المناقشات يجرد الثقافات الفرعية من وضعها التحولي ومن قدرتها على التغيير ويعتبرها نوعاً من الأحداث في عملية النهوض التاريخي وفي عملية التطور البشري ونتيجة لذلك فإن الثقافات الفرعية هي ظواهر مثيرة للاهتمام فقط لأنها تكشف عن انحراف عابر عن الطريق الرئيسي بل أكثر من ذلك يثبت عالم الاجتماع الظروف التي تحول بين الشباب وبين اندماجهم بتيار الثقافة الراهنة.

إن للثقافة المضادة في علم الثقافة الحديث وعلم الاجتماع الحديث مدلولين على الأقل أولهما :

استخدام الثقافة المضادة للدلالة على أهداف الثقافة الاجتماعية المعارضة للمبادىء الأساسية المسيطرة والسائدة في الثقافة الملموسة . وثانيهما : ينطبق هذا المصطلح على الثقافة الفرعية لجيل شباب الستينات بكل ما فيه من نقد جذري للثقافة العصرية وبكل رفضه «لثقافة الآباء» .

يعود ظهور «الثقافة المضادة» في الثقافة الغربية إلى الستينات من هذا القرن ويعكس التقييم الليبرالي للهيبين والوجوديين كذلك ، ويعود استخدام هذه الكلمة إلى عالم الاجتماع الأميركي تيودور روزاك الذي حاول توحيد الأفكار الروحية الجديدة المختلفة ودفعها كرأس حربة ضد الثقافة السائدة تحت ظل ظاهرة متكاملة نسبياً ، هي «الثقافة المضادة» . وتعرف الآن بشكل أو بآخر بظاهرة الهيبين أو قيمهم الخاصة ، أما ما يخص الوجوديين فقد كان جاك كيرواك أول كاتب استطاع صياغة التوجه الروحي الجديد حول مجموعة الشباب هذه . وكما نعرف يعود عهد الوجوديين إلى تاريخ ١٩٤٤ و١٩٤٥ وذلك عندما تقابل جاك كيرواك ووليام بورجس وإلين جينسبرغ وبدأوا باختبار مفاهيم كمفهوم الصداقة ، المشاعر المشتركة ، الرؤية الجديدة والعقلية الجديدة ، وكان حظ مدينة كاليفورنيا أن تكون (موطن) جيل الوجوديين هذا . بعد عقدين من ذلك الزمن قدم هذا المنبت الثقافي- الاجتماعي كلاً من جيمي هندركس ، جانيك جوبلين اللذين قدما (الأب المتعاظم) كذلك جيفرسون ايربلين «وصخرة المنحدر» كما قدم في كاليفورنيا ميشيل أنجلو- انطونيو فيلم سينمائي (نقطة زبريسكي) ومن ثم تحولت سان فرنسيسكو لتصبح

عاصمة الصحافة في ساحل الباسفيك في الولايات المتحدة. وفي عام ١٩٥٣ بدأ الشاعر المبتدىء لورانس فير لنجهيي بنشر صحيفة بسيطة تدعى (أضواء المدينة) وفتحت المكتبة التي باعت أول أعمال الوجوديين وخصوصاً كتاب جاك كيرواك (على الطريق) الصادر عام ١٩٥٧، وقصيدة (العواء) لألين جنبسرغ الصادرة عام ١٩٥٥ هذا ولم يعتبر جيل الوجوديين في البداية حركة فنية وأدبية بل نظر إليها كمجموعة تحمل أفكاراً عدوانية ترغب في أن تجد في الأدب ذي المفاهيم غير المتجانسة دليلاً لرؤية جديدة في الحياة.

نشبت هذه الثورة في عالم الفكر في الخمسينات وحدد هدفها كعملية للبحث عن توجهات ثقافية فرعية خاصة بها، وقد وجد الاحتجاج الجنسي تعبيراً له في التجارب الجنسية الشاذة التي أصبحت ظاهرة دارجة بين المثقفين وبرز كرموز يقدسها الوجوديون حتى درجة العبادة كتّاب مثل والت ويتمان وتوماس كلينتون وفرجينيا وولف وهنري ميلر وبهذه الطريقة برزت في جماليات الوجوديين الفنية إمكانية نظم الشعر للشخصية الذكورية الخاصة، واعتبر الثوار أو المتمردون الشباب أنفسهم الأشخاص المنبوذين في المجتمع التقليدي والساعين من أجل وضع أسس لمفاهيم مختلفة للعالم، وكان هذا الجيل، يتمتع بالثقافة الشرقية تحديداً لاعتقاده أنها قادرة أن تكون البديل عن الثقافات الأخرى ولعل أهم رمز لتلك الثقافة نجده في الديانة البوذية وفي موسيقى الروك، كما يؤكد بعض الباحثين في هذا المجال أن رواية كرواك (على الطريق) هي أكبر مثال على ذلك، إنها عبارة عن هروب لاواع وغير محدد من الرفاه الذي يجسده البرجوازيون في حياتهم اليومية، وهروب كذلك من التزمت (البيوريتانية التطهرية) ومن الزيف الموجود في (الأخلاق

الاجتماعية) ومن تقاليد الحضارة الاستهلاكية. إنها هروب إلى لامكان. وإذا عدنا إلى رواية بورو (عشاء العراة) سنرى أن كل شخصيات هذه الرواية تعتبر شخصيات تقليدية معروفة وهي عبارة عن وصف مسيرة كرنفالية مرعبة لأبو كاليبس. عملياً لاتوجد حبكة في هذا الكتاب بل هو عبارة عن أجزاء متفرقة من قصة خرافية «غير طوباوية» لوعي جزئي ولهلوسات خيالية ناجمة عن المخدرات ومروعة تأتي على شكل كوابيس تتغلغل في نسيج مادته الروائية، ويدخل بوروغس بشكل بارع في البنى المهزوزة لقصته ذات المواد الحقيقية والمتعلقة بعالم المخدرات بنوداً مثبتة من تاريخ التقاليد الجنسية الشاذة ومن عادات وطقوس كل الأزمنة وكل الأمم شارحاً من خلال ذلك خصائص المخدرات كلها والتفاصيل السيكولوجية لمفعولها على الجسد البشري.

المراهقون والمتطرفون:

بعد جيل (الوجوديين) أو جنباً إلى جنب مع ذلك الجيل ظهر المراهقون في الواقع الأميركي وأعلنوا أنهم مؤهلون لتكون لهم الثقافة الفرعية الخاصة بهم وبرز في الستينات من هذا القرن إطار موحد من ظواهر ثقافية فرعية متنوعة سنذكر منها فقط مجموعة (راقصي الروك أو الهزازين) الذين أصبحوا مصدر رعب للإنسان في الشارع وهي عبارة عن فئة خاصة عقليتها الهز أو التأرجح وإلهها هو جيمس بوند الرياضي المشهور في كل أنحاء العالم. ويصف عالم الاجتماع الفرنسي جوسي آلياً هذه الجماعة بقوله إنهم يعتبرون أنفسهم ملوكاً أو سادة على الفئات الطبيعية الأخرى ويشير عالم الاجتماع البريطاني ب. ويليس في وصفه لتلك الجماعة قائلاً أنهم ينظرون إلى العالم من وجهة نظر (تأكيد الحياة) فقيمهم وأهدافهم

انفعالاتهم وعواطفهم تضرب جذورها عميقاً في نفوسهم إلى حد أنها تصبح جزءاً لايتجزأ من واقع عادي واضح، هذا وتشجع هذه الجماعة الروح الرجولية والقسوة والعلاقات الصريحة والواضحة بين الأفراد فالعلاقات الاجتماعية في نظرهم يجب أ ن تتميز بشيء من البدائية وتعتمد هذه الجماعة على قوتها الخاصة وعلى قدرتها الذاتية في ضبط نفسها جسدياً كونها تعيش عالماً وحيد البعد، ويعتبر بشكل غير مباشر رفض هذه الجماعة لأخذ الأدوية هدفاً رئيسياً من أهدافها. وتتجسد التوجهات في طريقتها الرجولية في السلوك الموجود في الجماعة وفي مشاداتهم الكلامية والمتأصلة كذلك في التواصلات الجماعية كما تمثّل في الهجمات والصفعات والضربات المازحة والمشادات. والمناورات الكلامية. ويعتبر مظهرهم الخارجي مظهراً عدوانياً مميزاً وطريقتهم في اللبس طريقة خاصة حيث يرتدون الألبسة الخشنة المغطاة برسومات كرسومات سائقي الدراجات مع ألواح معدنية تجعلهم يبدون بمظهرهم هذا كالآلات لا كالبشر. وينتعلون بالإضافة إلى ذلك الأحذية الثقيلة العالية الغريبة المظهر التي تجعلهم يبدون وكأنهم على وشك الانطلاق إلى معركة حربية كما تجعلهم أيديهم وصدورهم الموشومة بوشوم غريبة يبدون كرمز من رموز الرجل غير العادي أو السوبرمان. أما وضعهم للأقراط الكبيرة في آذانهم فكان نوعاً من التعبير الخاص لاحترام الموضة الشبابية أما ارتداؤهم الصور المطابقة طبق الأصل للمسيح المصلوب فكان نوعاً من رموز التخويف والتهديد. هذا واعتقد أن الثقافة الذاتية الأساسية الموجودة لدى تلك الجماعة وأسلوبها المتوحش، الصاخب والمتكبر يتوافق مع أسلوب موسيقي محدد هو (الروك اند رول). هذه الجماعة تعتبر القوة العضلية لموسيقى الروك اند رول الأولية متمثلة بالمغني المشهور الفيس بريسلي وباولي هولي، حيث

كان الايقاع الثقيل والبسيط لتلك الموسيقى بالإضافة إلى الإحساس بالإيقاعية وبالحركة المسيطرة في إطار اللازمن يتناسب بشكل كبير مع طريقتهم الفنية في التعامل مع الآلات.

إذن ماذا تعني بعد هذا العرض جماعة الروك إذا حاولنا أن نطبق عليها القياس الذي يجعلنا نميز بين أن تكون (ثقافة فرعية) أو (ثقافة مضادة): إنهم ينتمون إلى الثقافة الفرعية بلا أدنى شك لقد كتب الكثير حول هذه الفئة من قبل الباحثين المحليين في عصرهم وخصوصاً حول طبيعة الحياة القصيرة الأمد لتلك الفئة ووصل أولئك الباحثون إلى قناعة معينة فحواها أن الموضة الشبابية لهذه الفئة في حالة انحسار وأن احتجاجهم الاجتماعي لايدوم طويلاً إلا أنه من المهم، ونحن نناقش موضوعنا هذا، التأكيد على قابلية النمو والحياة للثقافة الفرعية وذلك لأن الشكل المعقد لظاهرة الشذوذ المتواجدة في الثمانينات مازال قائمة حتى يومنا هذا فإذا أخذنا مثلاً ظاهرة البنكز (المتسكعين) نرى أن هذه الكلمة تعود إلى القرن السادس عشر ويعتبر معناها القديم هو (مومس) أو المتسكع في الشوارع أما إذا أخذناها كصفة فنرى أن معناها يشير إلى مادة مهملة عفنة لاقيمة لها. وقد أدخل في السبعينات من هذا القرن جيمس أو ستربرغ تحت اسمه المستعار اجي بوب مشهداً في «الدتروات» حين جرح صدره العاري بشظية زجاجية ورافقته جماعة من (المريونيت) المتحركة ترتدي الملابس النازية الطراز وبدأت تردد «نحن أشخاص لامعنى لنا. نحن لانعني شيئاً أبداً» «لقد جعلتمونا أرواحاً شريرة». وخلال بضع سنوات بدأت الثقافة الغربية تستخدم كلمات (المتسكعين) أو (سياسة المتسكعين) وحازت بالمقابل جماعة (البيستول الجنسية) على شعبية كبيرة في نهاية السبعينات.

وازدادت جماعة المتسكعين هذه بشكل عملي في الثمانينات

وظهرت عام ١٩٨٧ ثقافة فرعية جديدة تعارض جماعة المتسكعين حيث أطلقت على نفسها اسم (التيدس) وأخذت على نفسها مهمة الدفاع عن النظام الاجتماعي القائم إلا أن ثقافة الروك استمرت في الانتشار بشكل كبير وتقدمت كقاعدة لطليعة معينة تظهر عن طريق لغتها الموسيقية (الشفهية) الخاصة والتي لها نظام متميز من القيم والمعايير في علاقتها مع الثقافة الرسمية وفرضت من خلال ذلك نموذجاً من الثقافة الفرعية الخاصة بالجماعة الشبابية.

لكن ليس بمقدور أي ثقافة فرعيةإلغاء الثقافة السائدة، أياً كان نوع الشذوذ الذي تمثله وهي أساساً لاتضع نفسها موضع القائم بمهمة معينة أو واجب معين. وإذا عدنا إلى ثقافة فرعية محددة بالشباب تدعى (الباباه) نجد أن مؤيدي أو أتباع هذه المجموعة يتخذون ملامح تشبه ملامح المسيح فتطلق الجماعة العنان لشعرها كالمسيح تماماً وترتدي الصلبان والألبسة الرثة الممزقة ويرتدي فتيانها وفتياتها الرداء الكهنوتي الهندي، كذلك يزخرفون شعورهم بالزهور. هذه الجماعة تتحرك بطريقة معينة تشبه الطريقة الشرقية المتمهلة وتعبد في الوقت نفسه أريج شجرة الصندل. وتأخذ لنفسها إلهاً هو نجم رفيع يخالط ألوهيته شيء من الصفات «الشرقية».

تعتبر فئة البباباه هذه الورثة الفعليين للهيبيين وهم من خريجي حرم الجامعات الموجودة في كاليفورنيا في الستينات وورثة إيديولوجيتهم كذلك ويبدو عالمهم كحلم غير قابل للتحقيق وغير قادر أن يصبح حقيقة حيث يمضون أياماً عدة في الاستماع إلى موسيقى معينة ويتمتعون بتناول المخدرات. هذا ويعتبر ممثلو هذه الثقافة الفرعية توفيقيين وسلبيين في طباعهم حيث يدعون إلى اعتناق اللاعنف المسيحي ويحلمون بالعيش في الهند لأنهم يعتقدون أنها المكان المناسب لخلق مجموعات مناسبة لهم. يعتبر جوسي آليا

موسيقى تلك الثقافة الفرعية موجودة بشكل رائع ومتعدد الأصوات في موسيقى الجاز. هذا وتجعل الصلابة والقدرة على التجدد الموجودة في الثقافات الفرعية نموذج الثقافة المضادة نوعاً من أنواع الثقافة غير الضروري. مع ذلك، ووفقاً لمفهوم الأبحاث الحديثة، تفرض هذه الثقافة مغزى، فلسفياً ثقافياً عميقاً، فحواه أن الثقافة لا تتطور عن طريق التصعيد البسيط للقيم الروحية. هذا ولو أن عملية الخلق الثقافي تتحقق بشكل هادىء ولطيف وبدون قلب للمعايير وبدون إحداث أي تغيرات مؤلمة لبقي الإنسان يتباهى ويتفاخر حتى الآن بثقافة أحادية الجانب فقط ولاستمرت الثقافة القديمة في أوروبا حتى يومنا هذا في التوسع والانتشار.

والواقع أن العملية الثقافية، كما هي حال العملية العلمية، أحقاباً ثقافية جديدة تختلف كل واحدة منها عن الأخرى اختلافاً جذرياً كما تحدث تغيرات وتبدلات أساسية في الثقافة بشكل مستمر. لكن كيف يحدث هذا؟ ما هي العوامل التي تؤكد مثل هذه التحولات العميقة؟

يعتبر الجواب على هذا بسيطاً بشكل عام- إنها الثقافة المضادة. وبالرغم من أن عالم هذه الثقافة هو عالم جديد مبني على الطراز الحديث إلا أن الفلسفة الثقافية ليس لها مفهوم آخر بإمكانه تفسير الصفة الاجتماعية العامة لتلك التغيرات أو التحولات.

تتغير الحقائق الاجتماعية بشكل مستمر في التاريخ وتعطي فرصة لظهور ثوابت روحية جديدة (هي تفكك الأشكال القديمة للحياة ومبروز دوافع قيمية جديدة) وفي هذا المجال بالذات يكتب ويندل باند أن النتيجة الحاصلة في حالة الانفعال في الأبحاث وفي التجميع وفي حالة القلق الشديد عليها أن تجد لنفسها مخرجاً ما.

ولاتؤدي مثل هذه الأحداث إلى ولادة ثقافة جديدة دائماً . بل إذا كان لحقبة زمنية جديدة أن تظهر بشكل جوهري فيجب أن يكون هناك توجه قيمي جديد قد يحقق بنية مختلفة بشكل حتمي للحياة الشاملة كما بيّن الفلاسفة الألمان . وإذا فسّرت الثقافة المضادة بالمعنى الفلسفي للكلمة نرى أنها تظهر بشكل ثابت على شكل تقنية معينة في التجديدات الثقافية . وبالتالي تبشّر بولادة احتمالية كبيرة في التجديد بشكل طبيعي وبظهور توجهات قيمية جديدة لثقافة حديثة . (هناك في كل مكان في الحياة الثقافية مجال لظهور مشاكل معقدة في الحركات السياسية والاجتماعية والفكرية مما يخلق لحظات جديدة في الفهم القيمي للحياة بالشكل الكامل وتغيرات بعيدة المدى لتلك القوة التي لايمكن لأي فرد فينا الشك فيها مسبقاً) .

إذاً عن أي نوع من الثقافة الجديدة يمكننا التحدث إذا أخذنا بعين الاعتبار الوقائع التي حدثت في النصف الأخير من القرن العشرين؟ ألم يصبح شائعاً أن نكرر أن الثقافة المضادة هي حقيقة تاريخية لها صفة القدم؟ وإذا كان لنا الحكم على هذه المسألة بكل المعايير نجد أن الثقافة الرسمية السائدة هي الثقافة التي استطاعت الصمود في الامتحان وكانت قادرة في الوقت نفسه على استيعاب كل عناصر نزعات الثقافة المضادةوالحفاظ على محتواها الأساسي وقد برهن هجوم التوجهات القيمية الجديدة أنه هجوم قصير الأمد ولكن هل هذا صحيح فعلاً وهل نستطيع القول أن الثقافة السائدة استطاعت الحفاظ على نفسها عندما دمرت الروح الاجتماعية بشكل كامل، تلك الروح التي قررت ظهور الثقافة الغربية؟ لقد تغيرت في العالم الجديد أخلاقية العمل ومعنى الحياة، والعلاقات بين الجنسين والتقاليد الثقافية أو العقلانية كذلك وأثرت هذه التعديلات العميقة على الساحة القيمية الشاملة . .

لقد أشار أكثر فلاسفة الثقافة بعد نظر (د بل) منذ فترة طويلة إلى أنه حل محل الثقافة الاحتجاجية التقليدية ثقافة أخرى تدعى ، طبقاً لآرائه المحافظة ، « بالثقافة الحديثة» أو المعاصرة . .

وهناك من بين الباحثين الآخرين (ب برجر) الأستاذ في جامعة كاليفورنيا الذي أكد في كتابه (إحياء الثقافة المضادة) أن ثقافة جديدة ظهرت في الستينات في الغرب ، ثقافة تمثلت بالموروثات القديمة ، الريفية ، الفوضوية ، ومفاهيم العالم الرومانسي للبوهيمية ، وبالديانة الاسيوية وبالعبادات الصوفية وبحكمة الهنود الأمريكان وبالعدمية . .

فالثقافات الفرعية الشبابية لم تختف بل إنها كما يفترض برجر دخلت في لحمة ثقافة الحضارة التقليدية التي تعتبر بخطوطها العديدة الألوان غريبة عنها ونتيجة لذلك تغيرت البنية الأساسية في الثقافة ومن وجهة نظر برجر ستتابع عملية الخلق الثقافي الجديدة مسيرتها وستكون التعددية الحالية للتوجهات القيمية الروحية الضمان الحقيقي لثقافة موحدة مستقبلية ستؤمن بدورها القاعدة لتهشيم آخر في ثقافة (الآباء) . وفي سياق هذه الدراسات يفترض مفهوم (الثقافة المضادة) معنىً مختلفاً بشكل جوهري عن الثقافة الفرعية وإذا طبقنا ذلك على حقائق العالم الحديث يمكننا القول : إن من يملك معنى الثقافة المضادة ليس الظاهرة الفردية وإنما المجموع الكلي للثقافات الفرعية ، وأن هذه الثقافات عن طريق الحفاظ على نفسها وعن طريق التجدد تستطيع التحريض على قيام ثورة قيمية خالصة وبالتالي فإن الثورة المضادة هي النتيجة الإجمالية للبحث عن نواة قيمية للثقافة المعاصرة . .

الثقافة والتاريخ:

من الممكن النظر إلى معارضة الثقافة السائدة لولادة توجهات قيمية وعملية جديدة على أنها عملية إعادة إنتاج للذات تكرر ذاتها في الثقافة العالمية فالمسيحية بالأصل هي ظاهرة ثقافية مضادة بشكل أساسي.

يتكلم الباحث التاريخي جوز يفوس فلافيوس عن حركات شعبية عديدة، إذ ظهرت مجموعة من البشر تعلن أن الإله سوف يتحدث إلى العالم من خلالها. وكان المريدون الأوائل للمسيح أفراداً عاديين ينتمي أغلبهم إلى الطبقات الدنيا في المجتمع كفن أصبح من المفيد الموافقة على المسيحية عندما اعتبرها الإمبراطور قسطنطين الديانة الرئيسية المعتمدة في الدولة حيث اعتنقها هو وحاشيته «لقد جاء المسيح من بلدة صغيرة جداً غير معروفة ولم تكن مدارس المصلحين الروحيين الرسميين تدعمه، ولم يكن له من اتباعه أي شخصية ذات نفوذ، بل كان عبارة عن معلم بسيط جاء من الناصرة وكان من الضروري الاصغاء الى احاديثه من أجل فهم معناها المقدس الأبدي ومن أجل القبول به كمعلم أولاً ثم فتح الباب لمسألة سره الإلهي ثانياً وليس هو الذي فتحه بل انفتح بذاته لدى اتباعه، وقد حدث ذلك في ظروف مدهشة»..

كذلك ولم يكن محض صدفة أن تكون المسرحيات المتعددة التي ظهرت في الإمبراطورية الرومانية متزامنة مع حدوث المواجهة الأولى بين الكنيسة المسيحية الناشئة والامبراطورية الرومانية الحاكمة والقوية «لقد قدم النيرون مسرحية أضاء فيها الحدائق أثناء المهرجانات الشعبية: فعلى طول الشوارع ربط الكثير من المسيحيين إلى الأعمدة وسكبت عليهم مواد قابلة للاشتعال وأشعل فيهم النار. هذه المشاعل

الحية كانت تضيء الماشي والممرات حيث كان الامبراطور يتجول في عربته مرتدياً لباس الفارس ممتعاً ناظريه بالام الناس. وكان القسم الآخر من المسحيين تخاط على ظهورهم جلود الحيوانات ويرمون إلى« ساحة السيرك لكي تلتهمهم الأسود والكلاب الضارية بينما كان المتفرجون – ولدى الرومان عادة دموية هي مراقبة المحكومين وهم يموتون – ينظرون إلى المسيحيين الموتى».

بدأ التاريخ الطويل للمسيحية الممتد إلى حوالي ألفي عام في أوروبا بمعارضة للثقافة السائدة – وإعلان مقدسات وتوجهات حياتية جديدة وبالقياس نفسه تفترض مقدما عملية الابتعاد عن الثقافة المسيحية عملية تغيير في كل التوجهات القيمية وقد كتب ألين «أن ثقافة أوروبا في القرن التاسع عشر» تعتبر ثقافة علمانية بجوهرها: علوم دنيوية، فنون دنيوية، قانون دنيوي، اقتصاد ذو مفاهيم دنيوية، إدراك دنيوي للعالم وللكون أجمع. وأضاف أن ثقافة عصرنا ثقافة تنفصل عن المسيحية بصورة تدريجية وليس ذلك فقط بل هي تخلو شيئاً فشيئاً من الروح الدينية معنى وهدفاً تماماً..

تعتبر الثقافة الدنيوية وليست الدينية هي الثقافة التي رفضت منذ نشأتها الشرائع الرسمية أياً كانت توجهاتها، فلسفية أم أخلاقية، فنية أم جمالية، لقد كتب أوزولد شبنجلر: «تبدأ الثقافة الكلاسيكية بعملية تنازل كبيرة حيث يكون بمتناولها فن تصويري ناضج وغني إلا أنه لايمكنها من التعبير عن روح الشباب»..

وهكذا يمكن القول إن أي ثقافة خاصة أو ثقافة أي عصر تولد كنتيجة لأزمة يقع فيها النموذج الثقافي الاجتماعي السابق. من وجهة النظر الرئيسية هذه فإن زمن «المحاور الأولى»، الذي كتب عنه كارل جيسبير يعتبر مخرجاً خاصاً من أزمة ثقافة العصر الذي

ظهرت فيه الديانات العالمية. وكما أشرنا سابقاً نشأت المسيحية نتيجة التمزق الحاصل في الوعي الوثني للعصور القديمة وكانت حركة الكينيك في العصر القديم عبارة عن ثقافة مضادة. كما تعتبر العصور الوسطى نهضة في المعرفة الروحية القديمة تماماً فيما يعتبر عصر النهضة عودة إلى الثقافة القديمة. .

ظهر في أوروبا في نهاية عهد التنوير فئة غريبة من الشباب يبدو مظهرهم شاذاً، ويرتدي أغلبهم عباءات ويحملون الخناجر، ويرفضون القيم الظاهرة للعصر كقيم الازدهار وراحة البال، ورفاهية الحياة، والحسابات العادية، والرأي العام وعلى العكس، كانوا يرون أنه من الأفضل خلق واقع حياتي مختلف تماماً يكون عالماً خيالياً، مرحاً، روحياً غير قابل للقياس بأي شيء أبداً - هؤلاء الشباب كانوا يرفضون التعايش مع وصايا الاباء كما كانوا يسخرون من تقاليدهم وأعرافهم. .

هناك قلة من البشر استطاعت أن تخمن أن أوروبا كانت على وشك الدخول في عصر ثقافي جديد هو - عصر الرومانسية - بل ربما كان يشعر الرومانسيون الألمان أكثر من معاصريهم أن كل مايحدث عبارة عن انحراف عن مثل وقيم عصر التنوير كونه جاء نتيجة طبيعية وعميقة لتطور تلك القيم وإذا رجعنا إلى منتصف السبعينات من هذا القرن نجد أن الباحث الكندي إي ترياكيان وجد في ظاهرة الثقافة المضادة حافزاً قوياً لعملية الخلق الثقافي والتاريخي، كما وجد أن دراسة الثقافة السرية أو المقصورة على فئة معينة والتي كانت تعتبر أسلوباً قديماً في الثقافة الغربية تلقي ضوءاً على المصادر الرئيسية للتغييرات الحاصلة في بنية المجتمع الحديث، تلك التغيرات التي تقرر مجموعة المفاهيم المتعلقة بالحقائق الاجتماعية والطبيعية. .

هنا، أذكّر القارىء أنه وفقاً للأنماط الثلاثة للمفاهيم العالمية أو أنماط الثقافة التي صنفها آي سوردكين، نجد أن النمط الفكري منها يفرض مسبقاً التفكير العقلاني كأسلوب متميز عن الأسلوب «العاطفي» وعن الأسلوب «المثالي» حيث تكون البديهية والحدسية هي السائدة في تحصيل المعرفة هذا وتختصر فكرة تيراكيان بالفرضية التي تقول ان ظاهرة «السرية» أو «الغموض» الموجودة في الثقافة المضادة تقدم نوعاً من العلاقة بين الثقافتين البطريركية والحديثة وتشهد المنشورات المنشورة في نهاية الثمانينات من هذا القرن وبداية التسعينات على حقيقة تؤكد أن هناك «ثورة في الوعي» بدأت في الظهور في العالم الغربي الحديث مما يدل على ولادة ثقافة جديدة. .

لقد كتب كل من و. بينبردج، م. جاردنر، م. ديلينجر، ب. رسل وآخرين عن ذلك، كما أشاروا الى ظهور نوع من الروحانية الجديدة تصوغ توجهات الفرد في تجربته الداخلية الخاصة وتعمل كثقل موازن للنزعة الفكرية التعليمية وللأخلاق الكهنوتية التي تمتُّ للكنائس السائدة. هذه الثقافة تبدي اهتماماً أكبر بظواهر ماوراء المفهوم الحسي وماوراء علم النفس، ولعاً أكبر بتقنيات التطور الذاتي المختلفة، شعبية أكبر للتعاليم الدينية الشرقية القديمة والحديثة، توقا هائلا لكل ماهو سحري وتنجيمي، وذلك كله يضرب جذوره عميقاً في الثقافة الجماهيرية. .

بل لقد حاولت مجلة «العصر الجديد» مقارنة القيم والتوجهات الفكرية للزمن المعاصر بالعادات المتميزة أو العادات الخاصة بالرجل العصري فوجدت في الحالة الأخيرة أن هناك مسألة المفهوم القدسي المتكامل، الاحساس بالأنا الداخلي، اضافة الى ردود فعل تجاه واقع «الآن وهنا»، وعلى هذا النحو فان فكرة الثقافة

المضادة باعتبارها لب النماذج الثقافية المستقبلية، تصبح فكرة شائعة في علم الثقافة الغربي..

أخيراً، أريد القول: ان المجتمع الروسي يمر الآن في مرحلة تحديد تخوم الثقافة المضادة وتبرز فيه فئات ثقافية اجتماعية جديدة تحمل نوعا من العقلية الخاصة تجاه طريقة الحياة والتوجهات القيمية. لقد ميز كورو ليف في مقالته «هؤلاء والآخرون» بين أربع فئات هي: «النخبة»، «الهيبيين»، «الحركة السرية»، «الروس الجدد». لكن السؤال المطروح حالياً: هل يشمل هذا التصنيف الطيف الاجتماعي الكامل لروسيا؟ الأمر الوحيد الأكيد هو أنه من أجل ولادة ثقافة جديدة في هذا البلد لابد من مرور حقبة طويلة من ظواهر الثقافة المضادة..

* * *

فطرية العربية وآفاقها الحديثة (*)

حسن عباس

المقدمة

أولا- حول الصراع اللغوي على فطرية العربية:

ثمة مدرستان لغويتان تصطرعان على الساحة العربية:

الأولى تقول بفطرية اللغة العربية. فالحرف العربي لدى أصحابها له خصائصه ومعانيه وبذلك يكون معنى الكلمة لديهم أصلاً، هو محصلة خصائص ومعاني الحروف التي تشارك في تركيبها.

(*) حسن عباس: باحث من سورية، يهتم بالدراسات اللغوية، من أعماله: «الحرف العربي والشخصية العربية»، «اطلالة على الاعجاز اللغوي في القرآن».

والثانية تقول باصطلاحية اللغة العربية . فالحرف العربي لدى أصحابها هو مجرد رمز بلامعنى، وبذلك يكون معنى الكلمة لديهم اصطلاحي قد تواضع الناس عليه اعتباطاً، فلاعلاقة له بالحروف التي تشارك في تركيبها .

ولقد كانت الغلبة للأولى حتى مطلع هذا القرن بفعل حركة إحياء التراث العربي ولاسيما اللغة العربية منه، بمعرض مقاومة الحكم العثماني ومن ثم الاستعمار الغربي الحديث .

ولكن المدرسة الثانية أخذت في الانتشار شيئاً فشيئاً بعد استقلال الأقطار العربية لأسباب عدة :

منها تكاثر أساتذة اللغة العربية العائدين من الغرب أو الشرق بالنظرية الاصطلاحية، آخذاً عن النظريات اللغوية الحديثة التي استخلصها أصحابها من بنية لغاتهم غير الفطرية .

ويتقلص ظل المدرسة الفطرية عن الساحة العربية عقداً من السنين بعد عقد لأسباب عدة :

منها وفاة معظم الداعين إليها .

ومنها صعوبة الكشف عن خصائص الحروف العربية ومعانيها، وقلّة القراء الصبورين .

أما أهمها جميعاً فيما أرى، فهو عدم شمولية التقصيات «التاريخية والطبيعية والاجتماعية والصوتية والنفسية، لابل، واللغوية أيضاً» التي قام بها أصحابها القدامى والمحدثين حول فطرية اللغة العربية، مماجعلها عُرضة لتُهم من (المزاجية أو العُنصرية، أو اللاإستشراقية . . .) ومـاإليها من الافتراءات .

لقد خلصت من دراساتي التجريبية حول العلاقات المتبادلة بين الحواس والمشاعر الانسانية إلى تصنيفهما في هرمين حسيين اثنين لكل واحد منهما طبقات خمس . ونظراً لأهميتهما بمعرض البرهان على فطرية العربية في هذه (الآفاق الحديثة) لابد أن ألقي عليهما هنا بعض الأضواء

الهرم الأول: بحسب كثافة الحواس من حيث تعاملها مع المادة. وهو سويٌّ قاعدته في الأسفل وذروته في الأعلى.

١- تبدأ قاعدته بحاسة اللمس، ألصق الحواس بالمادة. فهي لاتتعامل إلا مع الخصائص المادية للأشياء.

٢- ثم تليها صعوداً حاسة الذوق. فهي لاتتعامل إلا مع الخصائص الذوقية للأشياء، كمطاعم.

٣- ثم تأتي حاسة الشم، فهي لاتتعامل إلا مع الخصائص الشمية المنبعثة عن الأشياء، كروائح.

٤- ثم تأتي حاسة البصر، فهي لاتتعامل إلا مع الصور المعكوسة عن الأشياء، كأشكال وألوان.

٥- ثم تأتي حاسة السمع في ذروة الهرم فهي لاتتعامل إلا مع الفعاليات المنبعثة عن الأشياء على شكل اهتزازات وتموجات.

٦- أما المشاعر الانسانية، فهي لتجردها المطلق عن المادة، تقع على امتداد ذروة الهرم، لأنها لاتتعامل إلا مع القيم الجمالية والانسانية.

الهرم الثاني: بحسب استيعاب الحواس أحاسيسها وأحاسيس غيرها. وهو منكوس ذروته في الأسفل، وقاعدته إلى الأعلى.

١- تبدأ ذروة الهرم المنكوسة بحاسة اللمس. فهي مغلقة على ذاتها كالذروة نفسها، لاتستوعب الا أحاسيسها المادية، ولاتوحي بأي احساس آخر. انها كالغريزة الجنسية، عميٌ عن كل أحساس وشعور آخر. وقد أشار تعالى إلى هذا التوافق بينهما بقوله «.. أو لامستم النساء..» (سورة النساء/ ٤٢).

٢- ثم تليها في الطبقة الثانية حاسة الذوق التي تستوعب أحاسيسها والأحاسيس اللمسية. ففي المذاقات -موحيات (رقة ونعومة وخشونة وحرارة وبرودة). دون أن توحي بأي من أحاسيس الحواس الأخرى.

٣-٤-٥- ثم تأتي في الطبقات الأعلى على التوالي، حواس الشم فالبصر، فالسمع، كل واحدة منها تستوعب أحاسيسها -وأحاسيس مادونها من الحواس فحسب، وذلك بحكم ولاية الأعلى على الأدنى. وقد أشار تعالى الى هذه الظاهرة (الذوقية -الأخلاقية) بقوله: «وهو الذي جعلكم خلائف الأرض ورفع بعضكم فوق بعض درجات». سورة الانعام/ ١٦٥/

٦- ثم تأتي المشاعر الانسانية على امتداد قاعدة الهرم المنكوس. فهي تعي حالاتها وانفعالاتها في عالمها الداخلي. كما أنها قادرة على استيعاب أي ظاهرة حسية أخرى في العالم الخارجي إذا كانت مشحونة أصلاً بمشاعر انسانية. فالمصافحة (اللمسية) إذا كانت عبثاً أو تقليداً اجتماعياً لاتثير في النفس أية مشاعر انسانية، وذلك على العكس مما لو كانت بين حبيبين أو عدوين. وهكذا الأمر مع الظاهرات الحسية الأخرى بما فيها الأصوات.

وهنا أخذت اتساءل: «إذا صح أنه «لافن بلا أخلاق، ولاأخلاق بلا فن»، وان الأصوات توحي بمختلف الأحاسيس الحسية والمشاعر الانسانية، وان اللغة العربية فطرية النشأة على مايؤكده بعض علماء اللغة القدامى والمحدثين:

فإن الانسان العربي بحكم فطرته الانسانية المفترضة لابد أن يكون قد خصص الحروف التي في أصواتها رقة وأناقة وصقل وجمال لما يوائمها من معاني الكلمات التي تدخل في تراكيبها، في توافق بين القيم الجمالية والقيم الانسانية (أخلاق)، والعكس بالعكس.

خصائص الحروف العربية ومعانيها؟

وحذر الاطالة اكتفي للقارئ بالحديث الموجز عن مضمونين اثنين فقط من مضامينها العديدة هما: النهج الذي اتبعته في الكشف عن خصائص الحروف العربية ومعانيها ومن ثم أهم النتائج التي تحصلت لي من هذه الدراسة.

أولاً- فماذا عن هذا النهج؟

لقد كان من البداهة أن أتحرى عن توافق خصائص كل حرف عربي مع معانيه بالرجوع إلى المعاني المعجمية لجميع المصادر الجذور التي يشارك في تراكيبها. فلكل حرف عربي العديد من المعاني بحسب خصائصه، وبحسب مواقعه أيضاً من المصادر التي يشارك في تراكيبها. كما سيأتي.

فأنجزت هذه الدراسة لأول مرة عام (٩٧٨) تحت عنوان: «الحروف العربية والحواس الست» باعتبار أن الشعور هو الحاسة السادسة. وقد اتبعت في ذلك نهج من قال بفطرية العربية ممن أجمعوا صراحة أو ضمناً على أن معنى الحرف العربي هو: «صدى صوته في النفس أو -الوجدان».

ولكنني أفاجأ في احدى مراجعاتي لمشروع تلك الدراسة، بأن الانسان العربي الذي اعتمد الخصائص (الايحائية) في أصوات الحروف العربية للتعبير عن معانيه، قد اعتمد أيضاً -الخصائص (الهيجانية) وكذلك الخصائص (الايمائية التمثيلية) في بعضها الآخر. ولم يسبق فيما أعلم أن انتبه أي عالم لغة إلى الخصائص (الهيجانية والايمائية) في دراساته.

فكان من طبيعة الأمور أن أعيد دراسة المشروع الأول حرفاً بعد حرف من (ألفه) إلى (يائه) في ضوء ما تكشف لي من الحقائق الجديدة عن الخصائص (الهيجانية والايمائية -التمثيلية) في بعض الحروف، إلى جانب الخصائص (الايحائية) في بعضها الآخر كما -أسلفت.

فكان للهيجاني أحرف (ا -و -ي)، قد اختصت دلالاتها على التوالي بالاشارة إلى (فوق -أمام -تحت). وكان للايمائي التمثيلي أحرف (ل -ف -م -ث -ذ)، قد استمدت معانيها من طريقة النطق بأصواتها. فحرف (اللام) مثلا، بحكم انطباق اللسان على سقف الحنك عند خروج صوته، قد عبّر العربي بهذه الحركة (ايماء وتمثيلا) عن الأحداث التي يتمّ فيها (الالصاق) على الطبيعة كما في: «لصق -لمس -لحم -لحف -لطأ -لأم. . .) إلى (٨٢) مصدراً جذراً لهذه المعاني. وتمتد الرحلة بي قرابة أربعة أعوام أخرى.

ولقد حدست في حينها أن الحروف العربية إذا كانت فطرية النشأة حقاً، فلابد أن تعود أصولها إلى مراحل حياتية متفاوتة في الرقي، قد أمضاها العربي في جزيرته البكر حصراً.

فالهيجاني أقل تطوراً من الايمائي، وهذا أقل تطوراً من الايحائي. ومآل ذلك أن الحروف العربية تنتمي بالضرورة إلى مراحل حياتية ثلاث، تتفاوت في التطور والرقي.

ولكن ماذا عن طبيعة هذه المراحل؟. ومتى بدأت كل واحدة منها ومتى انتهت؟ ثم ماهي الرابطة الطبيعية الفطرية بين كل مرحلة منها وبين خصائص الحروف التي ورثناها عنها؟.

وأخيراً ماهي طبيعة العلاقات الفطرية المتبادلة بين الحرف العربي والانسان الذي أبدعه؟

وهكذا رأيتني ملزماً بالتريث في نشر دراستي «خصائص الحروف العربية ومعانيها» إلى أن أجيب عن هذه التساؤلات الفائقة الأهمية والاحراج في دراسة تمهيدية مستقلة هي: «الحرف العربي والشخصية العربية» وقد أمضيت في إعدادها أربعة أعوام. فكانت هي الأولى بحسب تاريخ نشرها، والثانية بحسب تاريخ انجازها.

ثانياً- ثم ماذا عن النتائج التي تحصلت لي من «خصائص الحروف العربية ومعانيها»؟

لقد تحصل لي منها الكثير من الحقائق (التاريخية والاجتماعية والصوتية والنفسية والفنية والاخلاقية) على ان اشق ماعانيته من هذه الدراسة كان في جوانبها (الصوتية- النفسية).

ويطيب لي أن أشير هنا إلى بعض ما ذكرته عن هذه الصعوبة في المدخل لدراستي -«الحرف العربي والشخصية العربية».

«فكيما يستطيع القارئ أن يستخلص مافي صوت حرف ما من الاحاسيس الحسية -أو المشاعر الانسانية، لابد أن تتوافر فيه الحدود الدنيا

من: رهافة في السمع وشفافية في المشاعر وتذوق رفيع في الأدب ومعاناة طويلة مع تلونات -أصوات الحروف العربية، ومن يفتقر إليها قد يجد هذه الدراسة مجرد -توهم لارصيد له من حقيقة، أو ضرباً من الكلام المنمق الأنيق لايقنع أحداً».

كما يطيب لي أن أشير هنا أيضاً إلى ماقاله (ابن جني) عن هذه- الصعوبة بمعرض حديثه عن مقولته العتيدة: «لاينكر تصاقب (أي تقارب) المعاني لتصاقب الالفاظ».

«هذا غور من العربية لاينتصف منه، ولايكاد يحاط به، وأكثر كلام العرب عليه، وان كان غُفُلاً مسهواً عنه» الخصائص ج٢ ص١٤٥».

ولما كان لامتسع للحديث عن جميع النتائج التي تحصلت لي في هذه الدراسات فإني اكتفي بثلاث منها فقط، تطوي كل واحدة عشرات الحقائق، ان لم أقل مئاتها، مما يعطي القارئ (الصبور) فكرة عامة عن هذه الدراسة وماتفرع من دراسات.

النتيجة الأولى: حول نسب تأثير خصائص الحروف العربية ومعانيها في معاني المصادر الجذور:

تمهيد لابد منه:

قبل أن نتحدث عن هذه النسب، يستحسن بنا أن نكشف أولاً عن أصول هذا التأثير. فهذه المسألة مرتبطة مباشرة بنشوء اللغة العربية، وكيفية تطورها.

فهل بدأت الكلمة العربية بمقطع (آحادي) من حرف واحد كما يقول بعض علماء العربية؟ أم أنها بدأت بمقطع (ثنائي) من حرفين اثنين، كما يزعم الكثيرون؟. أم؟. أم؟

فمسألة كيفية تطور الكلمة العربية، انما هي في غاية الأهمية، ليس لأنها تعلل أسباب (تأثير) خصائص كل حرف في معاني المصادر التي يشارك في تراكيبها فحسب، وانما لأن (نسب) التأثير هذه هي الامتحان الأصعب لفطرية العربية.

واذن كيف بدأت الكلمة العربية؟ .

من المفترض أن الانسان الغابي قد بدأ تواصله اللغوي منذ مئات ألوف الأعوام بالأصوات الهيجانية مترافقة مع الحركات الجسدية الايمائية اللاارادية ثم بالارادية، لأسباب من عدم تطور جهاز نطقه، ثم تطورت هذه الأصوات مع بداية تطوره العصبي والنفسي واللغوي إلى أصوات حروف مفردة من مقطع واحد، هي بترجيح شديد أصول أصوات أحرف (ا -و -ي) -الهيجانية التي لايحتاج اطلاقها إلى أكثر من التحكم العفوي بحركة الفكين. ثم تلتها (الهمزة) (الهيجانية) بكر أصوات الحروف العربية وغير العربية جميعاً. وذلك لأن صوتها الانفجاري- يتشكل بانطباق شفتي المزمار في الحنجرة على بعضهما البعض وانفراجهما الفجائي، مما هو -أقرب إلى الأصوات الغريزية التي كان الانسان البدائي الفجر يطلقها مع الحركات الجسدية المناسبة بقصد (اثارة الانتباه) لشتى الأغراض. وقد حفظ العربي لها هذه الوظيفة طوال عشرات ألوف الأعوام، ثم طورها في نهاية مطافها إلى معاني (النداء) للقريب أو البعيد، وإلى معاني (الاستفهام) الحقيقي وغير الحقيقي في وجوهه العديدة، مما يتضمن (إثارة الانتباه) أيضاً.

هذه الالتفاتة (الصرفية) إلى الأحرف (الهيجانية) الأربعة آنفة الذكر، إنما هي للرد على من يزعم أن الانســان لم يكن قــادراً على التلفظ ابتــداء بأصوات الحروف المفردة. وكذلك للرد على من يزعم أن اللغة العربية بدأت بالمقاطع الثنائية الحروف.

واذن فالمفترض أن الانسان العربي بحكم تطوره في (جملته العصبية وجهاز نطقه وشؤونه النفسية والاجتماعية واللغوية والثقافية..) قد انتقل من المقطع الأحادي إلى الثنائي بإضافة الحرف المناسب، ومن ثم بإضافة الحروف المناسبة إلى (الثنائي، فالثلاثي، فالمزيدات) وذلك -للتعبير عن المعنى الأصل في صور محدثة تلبية لحاجاته الحسية المتطورة ابتداء، ثم المجردة في نهاية المطاف.

بعد هذا التمهيد المقتضب، فلنعد الى ظاهرة تأثير خصائص الحروف العربية في معاني المصادر الجذور التي تشارك في تراكيبها.

فماذا عن هذا التأثير؟

باستعراض معاني عشرات ألوف المصادر الجذور ومشتقاتها في المعجم الوسيط، تبين لي أن هذا التأثير يتوقف أصلاً على (قوةً أو رقةً) أصوات الحروف. فالحروف (الذكورية) التي في أصواتها موحيات (قوة، أو فخامة، ، أو حدةً، أو فجاجة أو صلابة...) كما في أحرف (ب -د -ق -ص -ض -ع -ز -ج..) تكون خصائصها أشد تأثيراً في معاني المصادر -الجذور عندما تقع في مقدمتها. وذلك على العكس من الحروف (الأنثوية) التي في أصواتها موحيات (رقة، أو أناقة، أو دماثة، أو لين، أو ضعف...) كما في أحرف (ث -س -سّ -ن...) فغالباً ماتكون أشد تأثيراً بخصائصها عندما تقع في نهاية المصادر، ولكن لماذا؟ فأجيب:

لما كان الانسان العربي قد بدأ بأصوات الحروف المفردة، كما أسلفنا، وخصّص الحروف -(الذكورية) القوية، لما يناسبها من الأحداث والأشياء، فإنه عندما انتقل إلى (الثنائي فالثلاثي، فالمزيدات) كان من طبيعة الأمور أن يبقي الحرف الأصل في المقدمة حفاظاً على خصائص القوة فيه، وان يلحق به الأحرف الملائمة للتعبير عن تلونات المعنى الأصل تلبية لحاجاته المستجدة في مراحل تطوره، وبذلك قد ظلت الحروف (الذكورية) مهيمنة بقوتها المادية على معاني المزيدات ومشتقاتها التي تقع في أولها.

أما الحروف (الأنثوية) فقد أبقاها العربي في مؤخرة المزيدات حفاظاً على خصائصها، فظلت مهيمنة برقتها وأناقتها وجمالها في مواقعها الخلفية على معاني المزيدات ومشتقاتها، كما سيأتي في الأمثلة القادمة.

وذلك على مثال ما كان (البدوي) أوحى بخصائصه الذكورية من (قوة -وجاهة -فخامة -بطولة...) عندما يتصدر المجالس والصفوف، وماكانت (البدوية) أوحى بخصائصها (الأنثوية) من (رقة -جمال -دماثة

-احاطة . .) عندما تستقر في مضاربها الخلفية . وهكذا يكون العربي قد نقل تقاليده بمعرض تعامله الفطري مع الذكورة والأنوثة من مجتمعه (البدوي) إلى مجتمعه (اللغوي) . وهذا واحد من عشرات الأدلة القاطعة على التوافق بين شخصيتي (الانسان العربي والحرف العربي) دعماً لمقولة «فطرية اللغة العربية» .

وقد راوحت نسب تأثير خصائص الحروف العربية في معاني المصادر الجذور التي تقع في أولها أو آخرها بين (٥٠ -٩٢٪)، وذلك باستثناء الأحرف الهيجانية (ا -و -ي) لغوغائية أصواتها، وحرفي (ت -ح) لضعف ورقة صوتيهما . فكانت نسب تأثير هذه الأحرف الخمسة تراوح بين (٨-٢٨٪) .

ومما لاحظته، ان التفاوت في نسب التأثير يعود أصلاً الى التزاحم الشديد الذي يقع بين الحروف على معاني المصادر التي تشارك في تراكيبها، كما هو الحال في أي مجتمع انساني أو حيواني . فالحروف القوية (الشخصية) سواء كانت ذكورية أو أنثوية، كثيراً ما تحتفظ بزعامتها على معاني المصادر الجذور أنَّى كان موقعها منها : في الصدارة أو المؤخرة . ولكن هذا لايحول دون أن يقوم كل حرف باضفاء شيء من خصائصه ومعانيه على المعنى الأصل للكلمة . لذلك قلما يفلت معنى أي مصدر جذر من تأثير خصائص ومعاني جميع الحروف التي تشارك في تركيبه . فباستعراض معاني (١٧٣) مصدراً جذراً قد استخرجتها في الفصل (الثاني عشر) من دراستي : «الحرف العربي بين الأصالة والحداثة»، تبين لي أن نسب تأثرها بخصائص ومعاني حرف أو أكثر من حروفها قد راوحت بين (٩٢ -٩٦٪) . وماتبقى منها قد اعتبرته بصورة مبدئية من المصطلحات على معانيها .

وهنا لابد من الاشارة إلى أن خصائص كل حرف تتنوع بصورة عامة بحسب مواقعه من المصادر الجذور، وذلك بحكم الشدّ على صوته في مقدمتها، والنطق به مخففاً مرققاً في نهايتها، سواء كان الحرف ذكورياً أو

أنثويا أو حيادياً. وبذلك تختلف طبيعة تأثيره في معاني المصادر وبالتالي معانيه.

فالنون (الأنثوية) مثلاً، اذا وقعت في أول المصادر يلفظ صوتها بشيء من الشدَّة والفعالية. فكان لها (١٢٠) مصدراً جذراً لمعاني الانبثاق و(٤٥) لمعاني النفاذ و(٢٩) للأصوات و(٣٨) -للاهتزاز والاضطراب. أما في نهاية المصادر، فهي تلفظ هناك بكثير من الرقة والأناقة، فلم يكن لها في هذا الموقع سوى (٧) للأصوات، (٣) للانبثاق والنفاذ، و(١) للاهتزاز. بينما كان في نهاية المصادر (٥٨) للرقة والأناقة والجمال الأنثوي، و(٢٤) للاقامة والاستقرار والاحاطة والاستكانة والخفاء. ولم يكن لهذه المعاني الأخيرة في المصادر التي تبدأ بالنون سوى مصدرين اثنين هما (نام -اناخ)، إذ لايوجد في المعجم الوسيط الجذر (ناخ).

وقد بلغ تأثير خصائص (النون) في المصادر التي تبدأ بها (٧٦٪) وفي المصادر التي تنتهي بها (٦٢٪). فكان هذا الحرف الأنثوي الرقيق يتمتع بشخصية فذة لايتمتع بمثلها أي من حروف الشدَّة والقوة والغلظة والفجاجة. مما يشير إلى ماكان للرقة والأناقة والجمال في المجتمع العربي الأصيل من الطاقات الروحية الكامنة، وذلك على مثال ماكان يقع للمرأة العربية في مقدمة الصفوف (ملكة أو أميرة، أو عرّافة، أو شاعرة، أو فارسة على صهوة جوادها تزاحم الرجل في حلبات السباق، وساحات القتال)، وماكان يقع لها في مضاربها الخلفية: «زوجة رقيقة وأما رؤوفا وربة بيت عطوفة..». فكانت بذلك قدوة لحفيدتها العصرية الأصيلة في الموقعين معاً. -(وزيرة -قاضية -محامية -مهندسة -مديرة -ضابطة -مظلية..) وربة أسرة (رقيقة، أنيقة، مدبرة، عطوفة، حانية..).

ولكن ماذا عن (النون) لدى القائلين بفطرية (العربية)، وبأن صدى صوت الحرف هو معناه؟.

إنَّ أياً منهم لم يتقصَّ معاني أي حرف في نهاية المصادر. فما أن يعثر

العالم منهم على واحد من معانيه في أوائلها، حتى تأخذه الدهشة باكتشافه العظيم، فيشغله ذلك ويلهيه عما بقي له منها ولاسيما في نهاية المصادر.

فابن فارس مثلاً، قد انتبه إلى ظاهرة تكرار مقطع (نب) في بعض المصادر التي تبدأ به لمعاني (الظهور بعد خفاء). كما في (نبت -نبع -نبق -نبر...). ولم ينتبه إلى ان هذه المعاني هي مدينة لحرف (النون) فحسب، كما في: (نتأ -نجم -نفض -نهض -نهد..)إلى (١٢٠) مصدراً. كما أنه لم ينتبه الى معاني النفاذ في المصادر التي تبدأ به، كما في (نخز -نحر -نخس -نقب -نقر -نكت -نكح -نهس -نهش) إلى (٤٥) مصدراً لهذه المعاني.

أما العلايلي المعاصر فقال إنّ النون هي للتعبير عن (البطون في الأشياء). وقال الأرسوزي المعاصر قريباً من ذلك، بأن النون هي (للصميمية).

ولكن إذا كانت اللغة العربية فطرية النشأة حقاً وكانت معاني المصادر تبعاً لذلك هي محصلة خصائص ومعاني الحروف التي تشارك في تراكيبها، كما يقرون ويقررون:

فإلى أي حرف يمكن أن يسندوا معاني الاقامة والاستقرار في مصادر (أتن بالمكان وبنّ به وسكنه ورزن به -وعدن به، وعمن به، وعهن به، ووثن به، ووطنه بمعنى (الاقامة في المكان)؟.

فمن هذه الثغرة الكبيرة في دراسات علماء العربية، قداماهم ومحدثيهم، قد تسربت الشكوك وافسح المجال للتهم والافتراءات على فطرية العربية وعلى القائلين بها أيضاً.

وكما الأمر مع الحروف (الايحائية)، كذلك هو مع الأحرف (الايمائية -التمثيلية) من حيث طريقة النطق بأصواتها بشيء من الشدَّة والتفخيم في مقدمة المصادر، ومرققة في أواخرها.

فحرف (الميم) الايمائي مثلاً، يلفظ صوته في مقدمة المصادر بشدّ

الشفة على الشفة، وانفراجهما بشيء من التمهل والتفخيم، بما يضاهي احداث (المصّ والرضاع والاستخراج). فكان ثمة (٣٣) مصدراً تبدأ به لهذه المعاني، ولم يكن لها سوى مصدر وحيد في المصادر التي تنتهي به هو (غذم).

أما (الميم) في نهاية المصادر فتلفظ بضم الشفة على الشفة واستقرارهما دون انفراج، بما يضاهي احداث (السَّد والانغلاق). فكان ثمة (١٥) مصدراً تنتهي به لهذه المعاني، ولاشيء منها في المصادر التي تبدأ به، وكانت الميم في أول المصادر ليست هي ذاتها في نهايتها.

ملاحظتان لابد منهما:

أ- حرصاً على الكشف عن فطرية العربية، قد اعتمدت في أبحاثي واحصائياتي ماقدّرت انه من المصادر الجذور، أفعلاً كان أو اسماً، مما هو (غير دخيل، أو معرَّب، أو مولّد، أو عاميّ)، ولكن على ان تكون صيغته أقرب إلى الأصل، وان تكون معانيه الحسية الصق بالطبيعة (المادية أو الانسانية). وقليلاً جداً مااعتمدت المعاني المجردة لبعدها في الزمن عن الفطرة، إذ أنها جاءت في مراحل لغوية متطورة فمن (٢٩٣١) مصدراً جذراً ومشتقاً تبدأ بحرف (النون) مثلاً، عثرت عليها في المعجم الوسيط ومن آلاف معانيها قد وقع اختياري على (٣٦٨) مصدراً جذراً، اعتمدت لكل منها معنى حسياً واحداً وربما أضفت إليه في بعض المصادر معنى مجرداً واحداً آخر، وذلك للكشف عن الرابطة الذهنية الذكية بين معناه الحسي ومعناه المجرد.

ب- لقد اعتمدت المعجم الوسيط الصادر عن (مجمع اللغة العربية) في القاهرة مرجعاً في استخلاص معاني المصادر الجذور، وفي تقصياتي واحصائياتي. وذلك لموثوقيته نسبياً، ولقلة ماورد فيه من الدخيل والمولّد والمعرّب والغريب المهجور والعامي، على العكس من المطولات كما هو واقع حال (لسان العرب) لابن منظور و(محيط المحيط) لبطرس البستاني وغيرهما.

ولما كان عدد المصادر في المطولات المعجمية يزيد كثيراً عما في المعجم الوسيط، فلابد أن تختلف نسب (التأثير) فيهما، كما وقع لي مع حرف (العين). فلقد بلغت في المصادر التي تتصدرها (العين) في المعجم الوسيط (٣١٠) بينما بلغت في محيط المحيط (٦٦٤). وكانت نسبة تأثير (العين) في الوسيط (٨٨٪)، بينما انخفضت في محيط المحيط إلى (٦٥٪).

وبفرض انخفاض هذه النسب أيضاً لباقي الحروف في المطولات المعجمية عما هي عليه في المعجم الوسيط فإن ذلك لايعيب فطرية العربية أصلاً لأن معظم غرائب الكلم لغرائب المعاني هو من المزيدات التي جاءت حتماً في مراحل لغوية متطورة لاحقة، قد بعد الزمن بها كثيراً عن مرحلة فطرية العربية. فمن المسلم به أن أقل المفردات حروفاً هي الأقدم والألصق بالفطرة والعكس بالعكس. وذلك كما في الكثير من (حروف المعاني وأعضاء البدن والقرابات ومااليها. . . .) المؤلفة من حرف واحد أو حرفين اثنين وقليلاً جداً مايتجاوز منها الثلاثي إلى المزيدات.

النتيجة الثانية - حول التصنيف الهرمي للحروف:

باستقراء خصائص الحروف العربية (الهيجانية والايمائية والايحائية) تبين لي أنها موزعة بين الحواس الخمس والمشاعر الانسانية، وفق مايلي:

١- لحاسة اللمس (٦) أحرف، هي: (ت -ث -د -ذ -ك -م).

٢- لحاسة الذوق حرفان اثنان، هما: (ل. ر).

٣- لحاسة البصر (١٢) حرفاً هي: (الهمزة -ا -و -ي -ب -ج -س -ش -ط -ظ -غ -ف) (باعتبار الهمزة) حرفاً مستقلاً.

٤- لحاسة السمع حرفان اثنان، هما: (ز -ق).

٥- للمشاعر الانسانية (٧) أحرف، هي (ح -خ -ص -ض -ع -ن -هـ).

أما حاسة الشم، فليس لها حرف خاص بها. على أن لبعض الحروف ايحاءات شمية إلى جانب ايحاءاتها الخاصة، كما في (الخاء) للروائح الكريهة، (الماء) للروائح الطيبة.

وقد التزمت معاني المصادر التي تبدأ أو تنتهي بكل فئة منها بطبقتها الحسية. لم تتجاوزها صعوداً إلى طبقات الحواس الأخرى إلاّ نادراً، وغالباً مايكون ذلك بشفاعة حرف ينتمي إليها يشارك في تركيب المصدر المعني، كما يقع عادة في الأندية العصرية الراقية. وكانت نسبة التزام الحروف العربية بطبقاتها الحسية باستثناء الأحرف الهيجانية (ا -و -ي) لغوغائيتها، وحرف (ح -ت) لضعف شخصيتهما تراوح بين (٩٥-١٠٠٪)، مما لانظير له في أي لغة في الدنيا.

فمعاني جميع المصادر التي تبدأ بحرف (الزاي) مثلاً ظلت عند طبقتها السمعية فمادونها لم تتجاوزها صعوداً إلى (الشعورية) بأي مصدر. ولاعبرة لكلمة (زعلان -زعلانة) للتألم والغضب فهي مولّدة غير فطرية. كما أنّ معاني المصادر التي تبدأ بحرف (القاف) السمعية، لم تتجاوز طبقتها صعوداً إلا بمصدر وحيد هو (قنط) بمعنى يئس، وذلك بشفاعة (النون) التي تنتمي إلى الطبقة الشعورية العليا. وهذا يشير إلى مدى رهافة الحاسة السمعية لدى العربي. فأية مشاعر انسانية يمكن أن يثيرها صوتا (الزاي والقاف)؟

على أن الأغرب من ذلك أن تقف معاني المصادر الجذور التي تبدأ بالأحرف اللمسية فلاتتجاوزها صعوداً إلى الطبقات الخمس الأعلى، إلا بنسب راوحت بين (٣-٥٪)، ومعظمها بشفاعة الأحرف الشعورية.

وهنا تجدر الاشارة إلى أن لبعض الحروف خصائص حسية متعددة تنتمي لأكثر من طبقة. فصنفت الحرف في الطبقة الألصق بطبيعة صوته، كما في حرف (الدال) مثلاً. فهو من حيث خاصيّة الشدة المادية في صوته ينتمي أصلاً إلى الطبقة اللمسية، فما من صوت في الدنيا هو أوحى منه بالشدة والثقل. أما من حيث انغلاق صوته على نفسه، كما الهرم، فهو أوحى أصوات الدنيا بالظلام والسواد. فكان للشدة المادية والثقل (١٢١) مصدراً، تبدأ به (وللظلام والسواد (٢٦) مصدراً ليتفوق بذلك على حرف (الغين) المختص أصلا بالظلام والسواد، إذ لم يكن له منهما سوى (١٥)

مصدراً فقط . ولم ألحظ ان ثمة مصدراً يبدأ بحرف (الدال) هو للذوقيات أو الشميات، أو لأي لون آخر، فصنفته في فئة الأحرف (اللمسية). فصوته المغلق على نفسه لايوحي حقاً بأي طعم أو رائحة ولابأي لون آخر غير السواد.

أما الأصوات فكان لها (٥) مصادر هي: «دردر -دقدق -دنَّ -(ده -ده) -دندن». وكان للمشاعر مصدران اثنان هما: (دله -دهش). ويلاحظ ان معاني (الأصوات والمشاعر)، باستثناء (دردر) هي مدينة أصلاً لأحرف (ق -ن -هـ) السمعية والشعورية التي تنتمي إلى الطبقات العليا، فكانت نسبة التزام (الدال) بطبقتها (اللمسية البصرية) من حيث الظاهر العددي (٩٧,٤٪) ومن حيث الحقيقة (٩٩,٦٪). وقريب من ذلك باقي الحروف، مما لانظير له في أي لغة. ولاغرابة في كل ذلك. مادامت اللغة العربية (فطرية النشأة)، والهرمان الحسيان ظاهرتان تعبران عن فطرية الانسان في (أحاسيسه ومشاعره). وبذلك فإن فطرية كل منهما تدعم فطرية الآخر وتؤيده وتواخيه.

وهذه الظاهرة من التزام الحروف العربية بطبقاتها الحسية، انما هي واحدة من آلاف الظواهر اللغوية الخاصة التي تتوافق مع مقولة (فطرية اللغة العربية)

النتيجة الثالثة -في التطبيق على خصائص الحروف العربية ومعانيها:

تمهيد لابد منه:

لقد كانت مغامرة لغوية مليئة بالمخاطر والوعود طالت بي سبعة أعوام، وأنا أحاول خلالها اقامة الأدلة على أن معاني المصادر الجذور قد تأثرت بخصائص ومعاني الحروف التي تقع في أولها أو آخرها فجاءت نسب التأثير تراوح بين (٥٠ -٩٢٪).

ولكنها كانت قفزة في المجهول أن أحاول تصنيف الحروف العربية في

الهرم الحسي (المنكوس) -آنف الذكر . ولقد استجابت حروفنا لهذه المحاولة، فالتزمت بطبقاتها الهرمية بنسب عالية غير متوقعة راوحت بين (٩٥-١٠٠٪)، كما أسلفت.

وعلى الرغم من ذلك كله، فإن هذه المكتشفات لاتعدو أن تكون مجرد ألعاب ذهنية مدهشة إذا هي لم تأخذ بنا فعلاً إلى المعنى الأصل لكل لفظة من لفظاتنا. وهذا هو الامتحان الأصعب والأشق. فهل تستطيع خصائص ومعاني (٢٩) حرفاً أن تكشف فعلاً عن المعاني الفطرية لآلاف المصادر الجذور وربما عشرات ألوفها، بلا رمز واصطلاح؟.

فكان لابد أن أقوم بهذه المحاولة في فصل خاص ألحقته بهذه الدراسة قد أعدت فيه (٥٨) -مصدراً جذراً إلى معانيها الفطرية بالرجوع إلى خصائص ومعاني حروفها، وفق ماتحصل لي عنها في هذه الدراسة. وحرصاً على موضوعية التقصي وحياديته، قد أخذت هذه المصادر من فئات أربع من المعاني وهي:

الفئة الأولى: لبعض الأحداث المحسوسة. **الثانية** لبعض القيم الانسانية والاجتماعية. **الثالثة**: لبعض النقائض الانسانية والاجتماعية -**الرابعة**: لبعض المفاهيم الاجتماعية والفلسفية.

لقد أكثرت من الأمثلة على المعاني المجردة (قيم -نقائص -مفاهيم)، لأنها هي الأعصى على الترويض من المعاني الحسية. وذلك امعاناً في التحدي، وللكشف أيضاً عن الروابط المتبادلة بين الحسي والمجرد في كل مثل منها، مما قد يخفى على اللغوي التراثي سجين المعاجم اللغوية والنصوص الأدبية، ودحضاً أيضاً ثالثاً لمزاعم من قالوا باصطلاحية اللغة العربية.

ولكن ماهي وجوه الصعوبة وضروبها التي لاقيتها في امتحاني الأصعب هذا لاسيما وقد سبق لي أن استخلصت معظم خصائص ومعاني الحروف العربية جميعاً؟. فأجيب:

انها تتجلى في ضرورة معرفة المصدر الجذر من العديد من مشتقاته. ومن ثم معرفة المعنى الحسي الأصل له من العديد من تفرعات معانيه. ومن ثم معرفة المعنى المقصود من كل حرف من العديد من خصائصه ومعانيه. في حلقات متماسكة ومتوافقة من الخصائص والمعاني تعيد المصدر الجذر إلى فطرته الأولى، إلى نشأته البكر في الطبيعة مروراً بمختلف مراحل تطوره في الحس والنفس والمشاعر، إلى أن بلغ أوج نضجه على شفق الشعر الجاهلي ورعاية القرآن الكريم.

واذن ماهو النهج الذي اتبعته في تقصياتي هذه؟

لقد بدأت بالواقع المعجمي للمصدر الجذر ومشتقاته صعوداً معه في التاريخ من الثلاثي إلى أصوله المرحلية في المقاطع الثنائية فالاحادية، وذلك باتباع طرق أربع:

الطريقة الأولى: التحري عن المعنى الحسي الأصل للمصدر، وذلك بالرجوع إلى المعاجم اللغوية.

الطريقة الثانية: التحري عن معاني أفراد أسرته بالرجوع إلى المعاجم اللغوية أيضاً. فنظراً لاشتراك أفراد هذه الأسرة في أصول صوتية واحدة مع بقائها جميعاً بذات الترتيب مما يحفظ لها أصول جملها الصوتية والدلالية، ونظراً لمرورها في مختلف المراحل الحضارية، فتعرضت بالضرورة إلى تجارب ذهنية وفنية ونفسية متماثلة، فإن ذلك يساعد على تحديد سمات المعنى الأصل للمصدر الجذر، ان لم يكن يقيناً، فاحتمالاً شديداً.

الطريقة الثالثة: التحري عن الجذر الثنائي الأصل والحرف الذي أُلحق به، وهي أشقُ الطرق جميعاً وأغناها بالنتائج أيضاً. وذلك لأن كل ثلاثي له ثلاثة مقاطع ثنائية الحروف بذات الترتيب بلا قلب، كما في بتر: «بت +بر +تر». فكل واحد منها يمكن أن يكون جذراً له. ولكن أيها؟.

لذلك لابد من تضعيف الحرف الأخير من كل مقطع كما في (بت -بتّ). ومن ثم التحري عن مختلف معانيه لمعرفة أيها الأقرب إلى المعنى

الأصل للثلاثي. وذلك لأن مجرد تشديده لايضفي عليه معاني جديدة، وان كان قد يضفي عليها شيئاً من الشدَّة والفعالية، كما يقع للفعل الثلاثي بتضعيف (عينه) مثال: (كسر -كسَّر).

وهنا يمكن ان تواجهنا أربعة احتمالات:

١- ان تتوافق معاني المقاطع الثنائية الحروف الثلاثة مع المعنى الحسي المعتمد للثلاثي، فأيها نختار؟

٢- ان تتوافق معاني مقطعين مع معانيه. وكثيراً ماتقع هذه الحالة، فأيهما نختار؟.

٣- ان تتوافق معاني مقطع واحد مع معانيه، وغالباً ماتقع هذه الحالة، ولاإشكال في الأمر.

٤- ان لاتتوافق معاني أي من المقاطع الثلاثة مع معانيه، ونادراً مايقع هذا الاشكال. وعندئذ لابد من الرجوع إلى خصائص ومعاني أحرف المصدر. فإن لم يحصل التوافق أيضاً ونادراً جداً مايقع ذلك، نعتبر معناه (مصطلحاً). ولكن كيف نهتدي إلى الحرف الأصل للثلاثي؟ فأجيب:

لابد من الرجوع إلى خصائص ومعاني حرفي المقطع الثنائي المعتمد أصلاً للمصدر، فنختار من كانت معانيه الحسية منهما أقرب إلى المعنى الفطري للمصدر. ففي مثال (بتر)، المقطع الجذر هو (بت) فتكون (الباء) هي الأصل (للحفر والبتر...).

الطريقة الرابعة: بالرجوع إلى خصائص ومعاني الحروف التي تشارك في تركيب المصدر المعني وغالباً جداً ماتتوافق مع معانيه.

الطريقةالخامسة الفرعية:

ان ثمة طريقة خاصة قال بها، (جرجي زيدان) في كتابه «الفلسفة اللغوية ص٥٨»: «ان الثلاثي قد نتج بدمج مقطعين ثنائيين في لفظة واحدة على قاعدة النحت والاشتقاق الكبير» وقد رفض (العلايلي) هذه الطريقة بحق في (مقدمته اللغوية ص٦٨). فأجريت عليها تعديلاً جوهرياً هو: «ان

يكون بينهما حرف مشترك»، كما في مقطعي (بت +تر) =بتر وكثيراً مااستخدمت هذه الطريقة في تقصياتي عن المعاني الفطرية للمصادر الجذور فأعطت هذه الطريقة الثانوية نتائج مدهشة حقاً، إذ كشفت عن معان (حسية ومجردة) لم يلحظها عالم لغة ولامعجم، كما سيأتي.

ويطيب لي أن أقدم للقارئ هنا مثالين اثنين كما جاء عنهما في الفصل التطبيقي بشيء من الايجاز أحدهما للمعنى الحسي والثاني للمجرد.

المثال الأول: قطع من فئة الأحداث الحسية:

١- في معانيه المعجمية: قطع الثمر (جزَّه). قطع الشيء (فصل بعضه عن بعض). قطع النهر (اجتازه، والصديق تركه وهجره..).

(اجتازه، والصديق تركه وهجره..)

٢- في أسرته: منها «أقطع -قاطع -اقتطع -انقطع..) ومعانيها جميعاً تنطوي على حدس (الجز أو الفصل أو الاجتياز أو الهجر..).

٣- في مقاطعه: آ- قط من قطَّ الشيء (قطعه عرضاً). الاقطّ (الذي انسحقت أسنانه حتى ظهرت ادرادها).. القِطّة (الشقيقة -يقال هات قطة من البطيخ)... ب- قع من قعّه (اجترأ عليه بالكلام) -اقّع القوم (حفروا فهجموا على ماء قعاع).. جـ- طع من طعَّ (لامعنى له).

وظاهر ان كلاً من مقطعي (قط - قع) يصلح ان يكون جذراً للمصدر: (قط) للمعنى الحسي في الجزّ، و(قعّ) للمعنى المجرد في مقاطعة الصديق. على ان المقطع الألصق بفطرته هو (قط). -فيكون الحرف الأصل هو (القاف) للقوة والانفجار في صوته، والحرف الملحق (العين) للعيانية والوضوح.

٤- في حروفه: القاف (للقوة والمقاومة). الطاء (للمطاوعة والطراوة). العين (للعيانية والوضوح والفعالية). والحرف الأصل هو (القاف).

وهكذا تبدأ حادثة (القطع) الحسية بحسب أصوات أحرفها بصدمة

قوية تحدث صوتاً انفجارياً (للقاف). ثم يطرى موضع الصدمة ويلين (للطاء)، مما يؤدي إلى فصل بعضه عن بعض (للعين) وذلك: «سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد» كما قال ابن جني في خصائصه.

المثال الثاني -الرحمة من المفاهيم الفلسفية:

١- في معانيها المعجمية: هي رقة القلب والعطف يقتضي التفضل والاحسان والمغفرة.

٢- في أسرتها: رحمه (رقّ له وغفر وتعطف). الترّحم -والرَّحِم (بيت منبت الولد ووعاؤه، والقرابة وأصلها وأسبابها). . الرحمن الرحيم (من أسماء الله الحسنى.). .

٣- في مقاطعها: رحُ -من رحَّ الفرس (اتسع حافره). رم من رمَّ العظمُ رمّةً ورميما (بلي) رم الشيء رماً ومرمّة (اصلحه وقد فسد بعضه). حم من حمّ التنور) أو قده الحميم بالحاجة (الكلف بها).

وواضح أن كلاً من المقاطع الثلاثة يصلح أن يكون جذراً أصلاً بما يضفيه من معان جديدة على مفهوم (الرحمة)، مما لانعثر الا على القليل منها في المعاجم والنصوص وقد اخترت مقطع (رح) جذراً له، لظاهرة التوافق بين معانيه (الحسية) في الاتساع: (في جفنة (وعاء للطعام)، وفي الرَّحِم وعاء لولد، وبين معانيه (المجردة) في اتساع (رحمة الله)، وقد تكرَّر اسناد السعة إليها في ثلاثة آيات منها: «. . . ورحمتي وسعت كل شيء. . . .» سورة (الأعراف-١٥٥). كما تكرر (الدخول) في الرحمة في أربع آيات منها «. . . ليدخل الله في رحمته من يشاء. . » سورة (الفتح -٢٥). مما يشير إلى اتساعها ضمناً.

٤- في حروفها -الراء (للتحرك والتاوُّد والحرارة). الحاء هنا (للاحاطة وعاطفة المحبة والحرارة) الميم في نهاية المصادر (للانضمام والانجماع). وبذلك تتوافق معاني هذه الاحرف الثلاثة إلى أقصى الحدود

مع المعنى الحسي (للرحم) ومع المفهوم المجرد (للرحمة)، في كل مايكتنفهما من مظاهر الحركة والاحاطة والحرارة حسياً ومعنوياً على حد سواء.

واذن، أين الذي ورد في تعريف (الرحمة) معجميا مما تحصل لنا آنفاً من معاني مقاطعها -وحروفها؟.

وتعزيزاً للثقة بهذه الطرق في الرجوع إلى المعنى الأصل لكل مصدر جذر يطيب لي أنْ أُجملَ للقارئ بعض ماتحصل لي من تطبيقها على ثلاثة مصادر أخرى: هي (الخداع، والحب، والعشق) وحذر الاطالة اكتفي بالرجوع إلى مقاطعها وحروفها.

أ- فماذا عن الخداع؟

١- في مقاطعه: خد من خدَّ الأرض (حفرها) -دَعْ من دعَّ (دفعه دفعاً عنيفاً بجفوة). خعْ من خعَّ الفهد (صاح من حلقه إذا انبهر من عدوه وهو من المعاني الرديئة.

والمقطعان الجذران للخداع هما: (خدّ) للحفر و(دعّ) للدفع -بمعنى أن المخادع يحفر للضحية مطباً معيناً، ثم يدفعها فيه. على أن المقطع الأصل هو (خد) للمعاني الرديئة في الخاء -والحقت (العين) للفعالية والوضوح. وذلك على العكس من (الغش) للخفاء بتأثير معاني (الغين) للظلام والسواد والخفاء.

٢- في حروفه -الخاء (للتخريب والاهتراء وللعيوب النفسية والعقلية والاخلاقية) انها حاوية قمامة في اللسان العربي المبين. الدال (للشدّة المادية والثقل)، كما مر معنا. (العين) للعيانية والوضوح والفعالية).

وهكذا فإن المعاني المستخلصة من مقاطع هذا المصدر وحروفه تضفي عليه الكثير من الشدة والفعالية، مما يؤكد أن المخادع يتحلى بقدرات ذهنية متميزة وبهمة وعزيمة. فهو ليس مجرد (خائن) خسيس يتستر أو (منافق) ضعيف يلتوي أو (خبيث) يتزلف. ولهذا قيل (الحرب خدعة)، وقالت الزباء ملكة تدمر (لأمرٍ ماجدع قصيرٌ أنفه)، أي لخدعة مافعل في نفسه تلك الفعلة العنيفة.

ب- وماذا عن الحب؟

باختصار: الحاء (للعاطفة والجمال والاحاطة). والباء (للحفر والشق والبقر). فتكون محصلة (الحب): عاطفة جميلة تغزو قلب الانسان فتشق شغافه وتحفر فيه عميقاً إلى سويدائه. فكان (الحب) بذلك خفيّاً وبعيداً عن أي تصور جنسي. وذلك على العكس من (العشق) في علانيته -وامكانية التصورات الجنسية معه كما سيأتي. وقد مثل اليونان حالة الوقوع في الحب بسهم يطلقه طفل جميل بريء. فيشك به قلب أحدهم أو احداهن. وهذه الصورة (البصرية) الفنية اليونانية، تتوافق مع الصورة (الصوتية) لكلمة (حب) العربية.

ويطيب لي أن أشير هنا إلى أن واحداً من كبار مفكرينا المعاصرين في القطر السوري (ن -ي) قد ألقى محاضرة عن القيم الأخلاقية، كان من أهم مواضيعها التفريق بين (الحب والمحبة) فالحب على رأيه يختص بالجنسي والمحبة تختص بالمودة الخالصة. وهذا يتعارض مع مفهوم (الحب) المتحصل من خصائص ومعاني حروفيه، ومع ماورد عنه في القرآن الكريم. فقد تكرر مصدر (الحب) ومشتقاته فيه (٧٤) مرة لمعان بعيدة عن التصور الجنسي ولم يرد لمعنى العشق إلا في آية واحدة هي: «وقال نسوة في المدينة. امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه وقد شغفها حباً..» (سورة يوسف/ ٢٠). ومع ذلك فإن التصور الجنسي في هذه الآية موكول أمره إلى (المراودة والشغف) -وليس إلى (الحب) بذاته. فبالبلاغة العربية، وبالرعاية القرآن لها.

ويبدو لي أن القرآن لم يستعمل هنا لفظة (العشق) أو (الغرام) إلا تحرجاً مما قد يرافقهما من التصورات الجنسية، حرصاً منه على التعبير المحتشم كما في قوله تعالى: «... أو لامستم النساء...» وتجنيباً أيضاً لامرأة العزيز من هذه الوصمة، وقد تابت وغفر الله لها ذنبها.

ثم ماذا عن العشق؟

آ- في مقاطعه: عش من عشَّ بدنه (نحل وضمر). عشّش الكلأ (يبس). عق من عقَّ الثوب (شقه). شق من شقَّ الشيء (صدعه وفرقه)

المشقة (الصعوبة). وواضح أن كلاً من المقاطع الثلاثة يصلح أن يكون أصلاً له ولا أفضلية لأي منها على الآخرين.

ب- في حروفه: العين هنا (للعقد والربط والعيانية والفعالية). الشين (للتفشي والانتشار) -القاف (للقوة والمقاومة والانفجار يحدث صوتاً).

وهكذا يتضمن مفهوم العشق: «الضنى والنحول والجفاف والمشقة والصدع والسدَّة والعلانية..» وما إليها مما يعانيه العاشق من حالات وأعراض نفسية وعقلية تصل به إلى حد الهوس والجنون.

ومما سبق يتضح أن العشق ليس (حباً) وانما هو حالة مرضية مستعصية من حالات (الحب). وقد قال سقراط (العشق نصف الأمراض). فمعاني مقاطع وحروف هذه اللفظة كما لحظنا آنفاً، انما هي خلو من كل مايشير إلى عاطفة الحب.

واذن فالعشق من شأنه أن يصور حركة (الحب) في داخل النفس (للحاء)، وذلك بعد أن يشق اليها شغاف القلب (للباء). كيف يأخذ العشق في الاحاطة بمشاعر صاحبه شيئاً فشيئاً ويعقدها علناً بشخصية المحبوب (للعين)، ليشمل كافة قواه النفسية والعقلية (للشين)، ومن ثم كيف ينتهي به إلى صراع متفجر مع عقله وقيمه وكرامته (للقاف). وذلك «سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد». كما قال ابن جني في خصائصه.

تحليل لغوي عميق لحالات (العشق) لانعثر على مثله في معجم ولافي نص أدبي، وقد يعزّ شرحها حتى على علماء النفس واطبائها، والعاشقين أيضاً.

استدراك:

لابد لي من الاشارة هنا إلى أن (العشق) بحسب مقاطعه وخصائص حروفه ومعانيهما يدخل صاحبه أصلاً في حالة من (التفاني) بشخص المحبوب. فيكون التصور الجنسي اذن وقف على طبيعة (العاشق

والمعشوق). فهناك (العشق العذري) وليس (الحب العذري). فكل (حب) هو بحسب خصائص ومعاني حرفية (عذري) أصلاً. وهناك أيضاً (العشق الالهي) الذي سما بصاحبته (رابعة العدوية) إلى درجة الصفاء. ولذلك قلت عن العشق في الفقرة السابقة (امكانية) التصور الجنسي معه نفياً (لحتميته). إذ انه كان ممكناً ان يقع لامرأة العزيز مع يوسف.

واذن فالعشق ليس عيباً في حد ذاته. انه تجربة (عاطفية -روحية) غنية بمعان لاحدود لأعماقها وتساميها من ألوان التضحية والإيثار. ومحالٌ ان يحياها من لم يقع في شباكه مع (حبيب أو وطن، أو فن أو رسالة انسانية أو . . . إلى أسمى حالاته مع الذات العلية).

اما الغرام فهو مدان أصلاً بمعان مقاطعه وحروفه: فمقاطعه: غر (للغرور والخداع). وغم (للكرب والحزن) ورم من رمَّ العظم (بلي). واما حروفه فهي: الغين (للغيبوبة والظلام والسواد)، والراء (للحركة والتكرار والتخبط)، والميم في نهاية المصادر (للإنغلاق والسدد) مما يصور حالة المغرم ونفسيته.

وهكذا الأمر في جميع المصادر الجذور التي تقصيت معانيها وفق الطرق الخمس الآنفة الذكر.

فهذه الطرق في التقصي عن أصول معاني المصادر الجذور، لاتكشف عن عجز المعاجم اللغوية والنصوص الأدبية في شرحها فحسب، وانما تكشف أيضاً عن جميع الأخطاء التي وقعت فيها معاجمنا ووقع فيها مدونو لغتنا وقواعد صرفنا ونحونا في عصر التدوين، من تصحيف سمعي أو بصري. أو قول منحول.

ان هذه الطرق الخمس من شأنها ان تحرر مفاهيمنا الثقافية وقيمنا الاجتماعية والانسانية مما لحق بها على مر الزمن من شبهات الحضارات القديمة والحديثة. ومما اعتراها في عصور انحطاطنا من تشويه وتحريف: عودة بها إلى فطرتها الأولى. فحروفنا والفاظنا قد بدأت بالتطور مع تفتح

الروح العربية عن مكنوناتها، فكانت بذلك هي التحقق الفطري المباشر لهذه الروح في واقعنا اللغوي.

وهكذا فإن هذه الطرق الخمس تحت رعاية «خصائص الحروف العربية ومعانيها» ليس ثمة ماهو أصلح منها كيما تكون المحكَّم النزيه في كل خلاف (وقع أو سيقع) بين علماء العربية وفقهاء صرفها ونحوها حول معاني وأصول استعمالات أي مفردة عربية، دونما حاجة بهم للرجوع إلى المطولات (المعجمية والأدبية، والصرفية النحوية).

في الختام:

يطيب لي أن اختم هذا المقال بما ختمت به دراستي الحرف العربي والشخصية العربية:

«لماذا لاتشكل في الأقطار العربية جمعيات (انسانية) غيورة لحماية خصائص الحروف العربية ومعانيها من الطمس في الاسماع والاذهان بفعل كيد الكائدين وعبث العابثين.

وماذلك للحفاظ على هذه الرسل (الكونية) المزيجة من القيم الجمالية والانسانية فحسب، وانما للحفاظ أيضاً على المقومات الأصيلة (للشخصية العربية) المزيجة أيضاً من القيم الجمالية والانسانية في الأجيال العربية الراهنة والآتية على حد سواء». (ص٢٦٣). فهل من مستجيب؟.

بعض مراجع البحث بحسب ترتيبها الأبجدي

١ - البلغة في أصول اللغة -السيد محمد صديق حسن خان -١٩٨٨
٢- الحرف العربي والشخصية العربية -حسن عباس -١٩٩٢
٣- الخصائص -أبو فتح عثمان بن جني تحقيق محمد علي النجار -١٩٩٥
٤- اللسان العربي -زكي الارسوزي -١٩٤٨
٥- الوحدة الحضارية في بلاد الشام -جاك كوفان -تعريب قاسم طوير ١٩٨٤
٦- تاريخ علم اللغة -جورج مونين ترجمة بدر الدين قاسم -١٩٨١
٧- تهذيب المقدمة اللغوية -عبدالله العلايلي -تحقيق د. أسعد علي -١٩٦٨
٨- علم النفس -جميل صليبا ١٩٤٨
٩- فقه اللغة وخصائص العربية -محمد المبارك -١٩٧٢
١٠- مبادئ علم النفس العام. د. يوسف مراد ١٩٥٤

❊ ❊ ❊

الهجوم على الأدب **

تأليف: رينيه ويليك
ترجمة: حنا عبود

يتصدى رينيه ويليك للدعوات التي تعلن موت الأدب. والمؤسف أن أصحاب هذه الدعوات هم من الأدباء والنقاد والفنانين وليسوا من العلماء. فمنهم من يحتج أن السياسة مقبرة الأدب ومنهم من يزعم أن الحضارة قد تخطت الأدب وأنها لم تعد بحاجة اليه، ومنهم من اتهم

---

*حنا عبود: أديب من سورية، عضو جمعية النقد الأدبي في اتحاد الكتاب العرب. من مؤلفاته: «المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث»، «الخيال الأدبي».

** البحث مترجم من كتاب رينيه ويليك The Attack on Literature the university of north Carolina press - 1982

اللغة بالقصور حتى فضل عليها الصمت، ومنهم من يدعي أن الأدب يشوش الحياة لانه منفصل عن الحقيقة، ومنهم من يذهب إلى أن الحضارة في طريقها إلى الغاء القراءة والكتابة بحيث تجعل الإنسان يخجل من ممارستهما، والوسائل الاعلامية الضخمة هي التي حلت وسوف تحل محل الأدب.

يفند ويليك كل هذه الدعوات ويعرض مفهوم الأدب عبر التاريخ وينتهي إلى أن الأدب ضرورة، بل من أهم الضرورات التي يقتضيها الوجود البشري، فقد نتخيل مجتمعاً بلا تقنية ولكننا لانستطيع تخيل مجتمع بلا قراءة وكتابة، وخاصة في هذا العصر. فالأدب لازم للروح البشرية لزوم النور والهواء للجسد البشري. ان الأدب بأنواعه خاصة من خاصيات الوجود البشري وثمة تلازم بين رقي الإنسان ورقي الأدب.

المترجم

الهجوم على الأدب

نسمع في السنوات الحالية الشيء الكثير عن «موت الأدب» و«موت الفن» و«موت الثقافة» وصرنا نألف مصطلحات من أمثال «ضد الفن» و«مابعد الثقافة». لقد اخبرنا أصحاب هذه المصطلحات أن «الأدب، الأرض الصماء للمشاعر الرفيعة، معرض الفنون الجميلة، قد حانت منيته»[1]. ويعتقد نورمان ميلر اننا «تجاوزنا في الحضارة النقطة التي ننظر فيها إلى كل شيء على أنه عمل فني»[2].

واني لراغب في اختبار براهين هذه النظرات، والكشف عن دوافعها ووضعها في المنظور التاريخي باقتفاء مصطلح «الأدب» ومفهومه عبر تاريخها:

يمكننا تمييز الاتجاهات المتعددة التي منها يصدر الهجوم على الأدب في العقود الحالية.

أحدها ذو دافع سياسي. انه النظرة التي ترى أن الأدب «وكل الفنون

طبعـاً» محافظ، أو على الأقل قـوة محافظة لايخدم إلا الطبقة الحاكمة. فنأخذ بعض الأمثلة: قال رولان بارث في فرنسا «الأدب رجعي من حيث الأساس»[٣] وشكا اوزوالد فينر في المانيا أن «الادباء قد فرضتها القوى العليا»[٤] ولويس كامب في الولايات المتحدة، الذي كان رئيس جمعية اللغة الحديثة عام ١٩٧١ قال متهما أن «النوع الحقيقي للأدب غدا أداة للتمايزات الطبقية»[٥] ومفهوم الأدب «متجذر في النخبوية الاجتماعية». ويمكن أن يكون «أداة أخرى صغيرة للاضطهاد الطبقي»[٦] «يعطي الامتيازات للكنوز الثقافية في الغرب حتى تكون شكلاً - سلاحاً في أيدي الحكام «لأن» الثقافة الرفيعة تعمل على تدعيم تحالفات السلطة داخل المجتمع»[٧].

والاستدلال المنطقي من برهان كامب هو أن الشعب مرفوض في الأدب والفن تحت اسم التقدم السياسي. ويرى لويس كامب نفسه، وهو يقف في روما فوق بيزا نافونا - معجباً بالهندسة والينابيع الباروكية، ولكنه في الوقت نفسه يفكر في «الجرائم والآلام الإنسانية التي جعلت كلا من المشهد وكوني هناك محتملاً». ويشير قوله «كوني هناك» إلى المنحة التي تسلمها من المؤسسة أو الجامعة للسماح له بالسفر إلى روما، التي يعتبرها لطخة عار قائمة على الاستغلال الاقتصادي. انه يمقت «النظام الاقتصادي الذي يستغل حجراً منحوتاً يتقاضى عليه ثمناً. ان جمالياتنا متجذرة في القيمة الزائدة»[٨] وهو يستنتج ذلك مستخدماً المصطلح الماركسي ولكنه لم يرفض المنحة. وفي مزاج آخر يفصح عن تدمير مايعتبره رمزاً تآمرياً للثقافة العليا». لقد ازعجت الحركة مركز لنكولن منذ البداية. فكل تنفيذ يجب أن يتم من دون تفكيك. فالينابيع يجب أن تجفف بكلوريد الكالسيوم، والتماثيل يجب أن نبول عليها، ويجب أن تلطخ الجدران بالغائط»[٩]. هذه التحريضات لتحطيم الآثار من قبل الرئيس السابق لجمعية اللغة الأميركية الحديثة، طبعت طبعة فاخرة في مجلد بعنوان «اليسار الجديد».

لاشك أن أعمالاً هندسية رائعة قامت على العمل العبودي، بدءاً من

الاهرامات، والأموال التي دفعت حتى خرجت الينابيع من بيزانافونا، والتي يقال انها من الخزينة البابوية التي كانت تجمع الضرائب بطرق يمكن اعتبارها غير عادلة وقمعية. إلا ان تعميم الاستياء ضد كل فن وأدب، يبدو أكثر بعداً عن العدالة بالنسبة للاتجاهات الكبرى للأدب في كثير من البلدان. إنّ أقل تأمل سوف يذكرنا بالدور الهدام، أو على الأقل بالدور التحرري للأدب في الكثير من المواقف التاريخية. فالثورة الفرنسية أعدّ لها الفلاسفة، والثورة الروسية استعانت بعدد كبير من الكتاب الذي انتقدوا النظام القيصري، وفكرة الوحدة الايطالية ابقاها الشعراء حية طيلة قرون. والذين حرضوا على الولادة الثانية لليونان والهنغار والتشيك والبولنديين في القرن التاسع عشر هم الشعراء ورجال الأدب، وفي هذه الأيام قلما وجدنا من يرفض أن يعجب بألكسندر سولتنجن لمقاومته الاضطهاد الجديد، أو ينكر الدور البارز للكتاب في ربيع براغ ١٩٦٨.

وهكذا فإن الهجوم السياسي على الأدب يعادل ببساطة الهجوم على الايديولوجيا المحافظة التي ظهرت في الصحافة، وقت ظهور الايديولوجيا الثورية في الصحافة تناضل ضد معوقات الرقابة واحتكار الحكومة للصحافة قبل ظهور النظام الشمولي التوتاليتاري الحديث اليساري أو اليميني بزمن طويل. ومنذ أمد بعيد شكا وليم هازلت ١٨١٦، بمناسبة مسرحية شكسبير «كوريولانوس» من أن «الخيال مقدرة ارستقراطية» وأنه «ملكي حقا، يضع الفرد فوق الكثرة اللامحدودة، ويجعل القوة قبل الحق» «وان» لغة الشعر تتطابق تطابقا طبيعياً مع لغة السلطة «وان» مبدأ الشعر معاد للمبدأ السوي»[١١]. وقد أظهر بليك وشيلي، وهما من عصره أن هذا الحكم ليس صحيحاً بالضرورة، وأن الأدب والشعر، كما يثبت الحس العام، لاذنب لهما، فالناس والكتاب يقولون مايريدون أن يقولوه: من أفكار محافظة أو ثورية، من أفكار خيرة أو شريرة. فالهجوم السياسي على الأدب ماهو الا تعميم غبي.

بيد أن الهجوم على الأدب النابع من عدم الثقة باللغة هو الهجوم الأكثر جدية والأكثر أهمية. فمنذ فجر التاريخ شعر الكثيرون أن اللغة تفشل في التعبير عن العواطف والرؤى الأشد عمقا، وأن سر الكون، أو حتى سر وردة من الورود لايتجلى في اللغة الا بتعبير زائغ. وقد قال ذلك أيضا الصوفيون في كثير من المناسبات عندما تحدثوا عن تجربتهم الترانسندنتالية. فعطيل شكسبير يقول لدى لقاء ديدمونة ثانية بعد النزول في قبرص: «أنا لاأستطيع الحديث عن هذا المضمون بما يفيه حقه: لقد توقف بي هنا: «انه فرح غامر إلى درجة كبيرة (٢، ١، ١٩٦) وفي رد كورديليا على سؤال لير المصيري لم تستطع سوى القول: «لاشيء... فأنا عاجزة أن أرفع قلبي إلى لساني»(١، ١، ٩١-٩٢) وكان غوته يشكو باستمرار من عدم كفاية اللغة، واللغة الألمانية على وجه الخصوص. وقد صاغ الفلاسفة شكوكهم بالكلمات، على الأقل من أيام جون لوك، فالمطران جورج بركلي يحضنا «أن نرفع ستار الكلمات لنرى أجمل شجرة للمعرفة»[١١] ومجلدات فريتز وموتنر الثلاثة «نقد اللغة»[١٢] تجمع براهين قوية دعما لهذه التهمة، وقد انتبه الفلاسفة التحليليون البريطانيون بدقة إلى الاضطراب والتغير في معجم مفرداتنا المجردة والانفعالية. ان التضخم المخيف للكلمة في الصحافة والدعاية ادخل كلمات كثيرة حتى أن اليقينيات القديمة لمصطلحات من أمثال: ديمقراطية وعدالة وحرية قد ولت إلى غير رجعة. ولسانيون من أمثال بنيامين ورف حاولوا اظهار كيف تشكل الأنواع القواعدية والنسقية نظرة إلى العالم لشعوب وثقافات مختلفة، فهو يشرح كيف يرى هنود الهوبي نظاما للعالم مختلفا عن نظامنا[١٣] وهناك فلاسفة توسعوا في الدراسات الكانطية مثل ارنست كاسيرر الذي شرح كيف أن اللغة تؤلف البنية الحقيقية لمعرفتنا. اننا جميعا نتحدث عما لايوصف ولاينطق فنقول: أن الكلمات تخوننا لانها لاتستطيع التعبير عن هذا الرعب أو ذاك الجمال.

أدى هذا الشعور القديم في القرن الأخير إلى رفض واضح للغة

العادية من قبل شعراء يعانون من حالات داخلية زائفة للعقل. وكان مالارميه أول من يئس من التعبير عن سر الكون الذي ليس فقط مظلما شديد الظلمة، بل انه، أجوف خاو وصامت. وقد عبر هيغو هوفمانستال في رسالة تخيلية من اللورد شاندوز إلى بيكون (١٩٠٢) عن سخطه على اللغة وعن تسويغه (أو بالأحرى تسويغ كاتب الرسالة) لزوم الصمت لانه رغب فقط أن «يفكر بقلبه»[١٤]. وقد غدا هذا الموضوع اليوم ملحا وعاما. ويخبرنا ج. هيليس ميلزان «كل أدب هو بالضرورة كاذب. انه يسجل في صفحاته الذكية ليس حقيقة الظلمة بل صورتها اللفظية». «فالكلمات التي هي أداة الخيال (الفكشن) مصنوعة من ثقافة الإنسان. انها جزء من الكذب البشري»[١٥]. ويشكو رولان بارت من أن «الأدب نسق من الدلالة المضللة»[١٦] ويخفي المصطلح السوسيري فكرة بسيطة: أن الكلمة لايمكن أن تصبح شيئاً. وقد شرح ميشيل فوكوه في كتابه «الكلمات والأشياء» كل تاريخ الفكر البشري في ثلاث مراحل من موقفه تجاه اللغة. وقبل اقتراب العقلانية كان الناس يعتقدون أن الكلمات أشياء. لقد آمنوا بسحر الكلمات. وفي عصر التنوير سعى الناس إلى اكتشاف نظام الأشياء عن طريق الكلمات، أو حسبما يقول فوكوه بمصطلحه «سعوا للعثور على ثقافة لفظية تكون أيضا تصنيفا للاحياء» وقد استنتج عن مرحلتنا أن «الشيء في تمثله يسقط خارج التمثل نفسه»[١٧]. وهكذا وجد الإنسان نفسه في مصيدة اللعبة اللغوية التي لايفهم شيئا عنها. ليس ثمة علاقة بين اللغة والواقع. ولاتملك اللغة ولا الأدب قيمة معرفية.

وإحدى نتائج نقد اللغة هذا هي عبادة الصمت. وإذا أخذت حرفيا فإنها مضحكة. ويمكن أن يضحك المرء في القرن التاسع عشر من انجيل الصمت لكارليل في ثلاثة عشر مجلدا، ويمكن أن يشعر المرء أنه لاشيء أسهل من الصمت. ومايزال جورج ستينر وسوزان سونتاغ وايهاب حسان وآخرون يدافعون عن متابعة كتابة الصمت. ولكن الصمت كما تقول سوزان سونتاغ، قد غدا مجازا للوح ممسوح ادراكيا وثقافيا»، قد غدا نهاية

للفن، ورعبا مطلقا»[١٨] وصموئيل بيكيت في نهاية اللعبة راح «يبحث عن صوت صمته»[١٩]. والقول المشهور لتيودور ادورنو «لاشعر بعد اوشفتز» ليس حلاً عملياً. ان سخط الفنان على اللغة لايعبر عنه الا باللغة. وقد يكون التوقف لحظة تعبيراً عما لايعبر عنه، لكن فترة التوقف لاتستمر إلى مالانهاية، فلايمكن أن تكون صمتاً بسيطا. انها تحتاج إلى نقيض، تحتاج إلى بداية ونهاية. وحتى جون كيج في مقطوعته الموسيقية السيئة السمعة التي يظهر فيها عازف البيانو أو من يؤدي العزف ولايفعل شيئاً، حددها بأربع دقائق وثلاث وثلاثين ثانية، ولايستطيع أن يطيل زمنها حتى إلى أربع ساعات. عمليا استبدل الموسيقى بالتمثيل الصامت الذي يثير التوقعات من غير أن يحددها. انه يتدبر جمهور المستمعين واحساسهم الزمني. فيقوم بشيء من العرض أو النكتة ولكنه لاوجود لموسيقى الصمت كما أنه لاوجود للشعر الصامت أو الأدب الصامت.

في فرنسا تنبأ موريس بلانشو بـ«أفول الأدب» وتخيل «موت آخر كاتب» انه يتذكر عصوراً وبلدانا من دون كتّاب، ويحلم بعصور من دونهم في المستقبل. يتنبأ أنه «سوف يستولي علينا احتقار شديد للكتب» وعصر من دون كلمات سوف يعلن عن نفسه بـ«هجوم ضجة جديدة». «لاشيء ثقيل، لاشيء ضاج، بل همس لايضيف أي شيء إلى الضجة الكبيرة للمدن التي يعتقد اننا نعاني منها في أيامنا. ومعالم هذه الضجة: لاتتوقف. تتكلم كما لو أن الخواء يتكلم من دون سر. أن الصمت يتكلم». ولن تجد الاقلية ملاذا لها في المكتبات والمعارض. سوف يحترقون كما شجع مانيتي الايطاليين أن يفعلوا ذلك بأنفسهم عام ١٩٠٩، رغبة منه في تحريرهم من ماضيهم المزعج. وحسب رؤيا بلانشو فان الدكتاتور - من الكلمة DICTARE (الرجل العملي المترجم). - سوف يحل محل الكاتب والفنان والمفكر[٢٠]. يأس عميق حول مستقبل المدنية والحضارة يتحدث بصوت عال من خلاله ومن خلال أشياء كثيرة أخرى. «إنّ الصوت البشري يتآمر لتدنيس

كل شيء في الأرض»[٢١] كما يقول ج . د سالنجر . واذا تأملنا هذه التهمة للأدب واللغة ، لابد أن نقر انها أفعال الإنسان ، ادواته واختراعاته ، مجتمعه كله هو المدان هنا . وسوف نوافق أن الحضارة مستحيلة ، أو على الأقل مختلفة جداً إنّ لم يطور الإنسان كلامه وكتابته اللذين سرَّعا التواصل ووسعا الذاكرة البشرية . ولكن النواح على هذا ، كما يفعل انبياؤنا الرؤيويون عن يوم القيامة ، وكما يفعل الصمت بفصاحة ، يعني النواح أن الإنسان هو انسان وليس حيواناً أصم - ان الصمت مزاج ، اشارة يأس ، ولكن ليس طريقة ممكنة للحياة والسلوك . فالبشر سوف يتابعون الكلام وسوف يتابعون الكتابة أيضاً .

وبرؤيا أخروية أخف ، يبدو الأدب والكتابة شكلاً عابراً للتواصل البشري سوف تحل محله وسائل اتصال العصر الالكتروني . كلنا نعرف نبوءة مارشال ماكلوهن عن نهاية عصر غوتنبرغ «مخترع الطباعة - المترجم» وأمله أن رؤيانا التي يناقشها هي رؤيا سمعية لمسية . لن ادخل في صعوبات نظريته : لقد عرضها النقاد المؤمنون أن التلفزيون مرئي كالفيلم ، على الرغم من تمسكه أن «الدوائر التشكيلية في التلفزيون تظهر عن طريق النور النافذ وليس النور الساقط ، وأن الصورة المتشكلة تمتلك خاصة الشبح أو الايقونة أكثر مما تمتلك خاصة الصورة»[٢٢] . ان ماكلوهن يخلط عن عمد المرئي والمقروء . وهو لايستطيع أن يثبت أن معرفة القراءة والكتابة قد أفقرت اللغة . هناك على الأقل غيمة من شك أن وسائل الاعلام الجديدة حققت غزوات على عادات القراءة على الصغار تحقيقا عمليا ، ولكن ليس هناك ، في الوقت الحالي على الأقل ، مؤشرات لأي انقراض لمعرفة الكتابة والقراءة وانتاج الكتب . إن أي اختبار احصائي يظهر أن انتاج الكتاب وبيعه قد ازدادا على شكل قفزات ووثبات في كل الأقطار . في عام ١٩٦٦ نشر ٤٦٠ ألف كتاب جديد . وحتى الافتراض العادي بأن نسبة انتاج الأدب غير الروائي بالمقارنة مع الأدب الروائي قد تغيرت تغيراً جذرياً ، لم تؤيده الاحصائيات .

وفي المانيا، كما اظهرت مقالة حديثة لديتر زيمر[٢٣]، فإن نسبة الفكشن هي ١٦,٤ بالمئة من مجموع انتاج الكتاب في ١٩١٣، و١٩,٥ بالمئة في ١٩٦٩. وليس صحيحاً أن انتاج الكتاب هو اعادة طباعة الأدب القديم. فمن بين ٣٦ ألف كتاب نشرت في المانيا الغربية وحدها في ١٩٧١ كان هناك ٨٥بالمئة من الكتب الجديدة. والتوسع الضخم لجمهور القراء في اوروبا الشرقية وفيما يسمى العالم الثالث هو واقعة لاتدحض تجعل نهاية عصر غوتنبرغ حادثاً بعيد الوقوع في المستقبل.

كل هذه الهجومات على الأدب والدوافع السياسية واليأس من اللغة وتقهقر الكلمة وعبادة الصمت وشكوك ماكلوهن عن مستقبل القراءة والكتابة تقدم مفهوما للأدب يتضمن كل أفعال الكتابة، من اتفه الأشياء إلى ارفعها. انها لاتضع في الاعتبار النوعية ولاالمحاكمة الجمالية.

ان المفهوم الجمالي للغة، المفهوم الحقيقي للأدب كفن، قد تعرض لهجوم شديد في العقود الحديثة. وانهيار الجماليات هو ماجعل هذه الهجومات ناجحة. ان النظرية الألمانية في التعاطف التي ترجع الاحساس الجمالي إلى فعل جسدي لمحاكاة داخلية، وجماليات بنديتو كروتشه التي يتماهى فيها الحدس مع أي فعل ادراك للصفة الفردية حتى هذا الكوب من الماء، وكتاب جون ديوي «الفن خبرة» (١٩٣٤) الذي يرفض أي فرق بين الخبرة الجمالية والخبرات الأخرى فهي متوحدة وذات حيوية عليا واحدة، كتابات رتشاردز عن النقد الأدبي التي تلغي كل فارق بين الانفعال الجمالي والانفعالات الأخرى، هي أمثلة قليلة لهذا الاتجاه. وحديثا جداً حاول الفلاسفة التحليليون اظهار «وحشة الجماليات» و«عبثية» كل المصطلحات الجمالية التقليدية: الجمال والشكل وهلمجرا. بعض هذه الانتقادات موجه ضد الجمالية وحركة الفن للفن في أواخر القرن الماضي التي جعلت الفن في برج عاجي، أو جعلته - على النقيض من ذلك - يضع كل «جمال» الحياة. ولوم «الجمالية» باعتبارها مهجورة وردة الفعل عليها شمل الفلاسفة

الاسلاف: مؤسسي الجماليات من كنط وشلر وشيلنغ وهيغل الذين لم يحلم أحد منهم بنكران دور الفن الاجتماعي والحضاري. بل كانوا يبالغون في الثقة بقوة هذا الدور. والتربية الجمالية التي عرضها شيلر كانت مخططا لتحرير الإنسان من ضرورات الطبيعة وشرور التخصص.

والتمرد ضد الجماليات كان أيضاً تمردا ضد الفن الكلاسي مع مايتطلبه من جمال ونظام وشكل وانسجام ووضوح في المعنى. لكن الرغبة في جعل الأشياء جديدة لم تكن رفضا لمثالية الفن والأدب، أو بالأحرى كانت محاولة لاعادة تعريف الفن أو التوسع في معناه حتى تدخل فيه مبتكرات القرن العشرين. مجلد ألماني يجمع أبحاث المؤتمر ومناقشاته تحت اسم «لافن جميل بعد اليوم» يصوغ بذكاء ماحصل في العقود الأخيرة: اشتمال الفن على القبيح واللاشكل واللانظام والشنيع والبذيء، وهذا ماظهر في دس الدادائية أنفها في الفن، وتجلى صدق ذلك اليوم في فن البوب. وقد بذلت محاولات ليس فقط لتوسيع مملكة الفن بل لالغاء الحدود بين الفن واللافن. وقد استخدمت في الموسيقى ضجة الآلات والشوارع، وفي الرسم استخدم كولاج الصمت والازرار والميداليات وهكذا، أو استعرضت «أشياء اللقية» - علب صابون، عجلات دراجة، مصابيح كهربائية. وأحدث تقليعة هي «الأعمال الأرضية» - الثقوب أو الخنادق في الأرض، خطوط الفلاحة في حقول القمح والصفائح المربعة من الرصاص في الثلج. النحات خريستولف مليون قدم مربع من الساحل الاسترالي في عجينة التمثال. وفي عام ١٩٧٢ في بينيلي في البندقية عرض الرسام جينو دي دومينيس رجلاً شبه منغولي التقطه من أحد الشوارع على أنه عمل فني. وفي الشعر يلفق الدادائيون القصائد من قصاصات الجرائد المسحوبة من الحقيبة سحباً عشوائياً، والقصائد الأكثر حداثة انتجها الكومبيوتر، وقد ظهرت رواية خليطة (صنعها مارك سابورتا). يمكن استبدال أي صفحة منها بأخرى وفق أي نظام. وفي هذه التقنيات الجديدة رفضت القاعدة القديمة

التي تقوم على النوعية والقصدية : انها النتيجة المتطرفة لرفض المفهوم القديم الذي يعتبر الشاعر نبيا ، بويتا - فاتيس (الشاعر العراف) المكلل بالغار «المشرّع غير المعروف» الذي اعتاد عليه التراث الغربي منذ دانتي وبترارك وتاسو وملتون وشيلي . ومفهوم الالهام مرفوض رفضا : فالفن التكنولوجي النقيض يفصل الشعر عن الشاعر ، والفنان عن الموضوع .

وعلاوة على هذا ثمة هجوم على الأدب يؤدي إلى نتائج مختلفة . انه يثير الاعتراض ذاته لحصر الأدب بنوعية الانتاج الفني . ففي كتاب نورثروب فراي «تشريح النقد»(١٩٥٧) المبدع والمؤثر يريد الغاء كل الأحكام النقدية لصالح مفهوم الأدب الذي يجعله عضوا لصنع الأسطورة ، يجعله جزءاً من حلم الإنسان في التحديد الذاتي . والنتيجة أنه يمكن أن يناقش أي قصة من قصص الجن ، أو أي ليجندة أو قصة بوليسية كما لو أنها تتبع أعظم الأعمال لدانتي أو شكسبير أو تولستوي . هذا الخرق للحدود القديمة لصالح الصناعة الاسطورية أو الخرافية ، يجب أن تميزه عن محاولات تمزيق المفهوم القديم . اني أفكر في نقاد من أمثال ليسلي فيدلر وريشارد برويرير ، اللذين يريدان توسيع مفهوم الأدب ليشمل مايسمى تحت الأدب : البورنو ورواية الخيال العلمي والأغنية الشعبية . ويقدم فيدلر تذوقا جديدا ، أو بالأحرى قديما : في مقالة بعنوان «ساعة الأطفال» يمجد الأغنية الملأى» بالكلمات العادية الجميلة والمقاطع المنتقاة والكليشيهات العاطفية» . وتظهر القصائد المبتذلة للونغفلو إلى جانب قصائد البيتلز وبوب ديلون والشعر الأسود المضاد ، وعندها يشعر فيدلر أنه متحرر وحكيم لأول مرة . يستطيع الآن أن يرفض الشعر الحديث «أشعر اخيراً بحرية استذكار نوع من القصائد التي لم أكف عن عشقها» ولكن «التي شعرت طويلاً انني مضطر ان استشهد بها في سراديب الأموات»[٢٥] . هذا التأكيد على التذوق الجديد ، هذا الارتداد إلى التعبير الفولكلوري العاطفي المباشر عن الأحاسيس البسيطة هو عكس ماينتجه الكومبيوتر من شعر أو أدوات رسم مما يسمى الشعر «الملموس» أو

حتى الكتابات الاوتوماتيكية للسيرياليين. ان تفكك مفهوم الشعر هنا يتخذ اتجاهين متعاكسين: نحو التكنولوجيا اللاشخصية أو نحو ماتحت الأدب، نحو الكيتش (الأدب المبتذل، والكلمة ألمانية الأصل على مانظن - المترجم).

ولكن مايزال هذان التوسعان في مفهوم الأدب ضمن مملكة الفن. أحدهما يمكن أن يحتج (كما يبين ذلك لويس مينك بعبقرية) انه حتى أعظم «شيء نعثر عليه مصادفة» غير شخصي يمكن أن يكون انقاذا للفن[٢٦] اذا نحن أخذنا بحقيقة ان كونه منفرداً يقدم شيئاً من المعنى المجازي أو الرسم الايقوني. فحتى مبولة المشفى التي اذعنت لمارسيل دوشامب أو صناديق الخضرى لاندي وارول هي على نحو ماأعمال فنية. انها تعبر عن بعض المشاعر البدائية. لكن التطورات الأخيرة وصلت إلى حد الرفض الكامل للفن. فهارولد روزنبرغ في كتابه المسمى عن جدارة «نقيض تعريف الفن»(١٩٧٢) يقتبس قول فنان «أنا لااختار صنع الأشياء. بدلاً من ذلك أنا اتصدى لخلق صفة للتجربة تفرض نفسها في العالم. وقد أصبح الفنان كبيراً جداً بالنسبة للفن: يعتبر أي شيء يصفه أو يفعله فناً» فلا أحد يستطيع أن يؤكد ماهو العمل الفني - أو الا هم من ذلك ماليس عملاً فنياً» فنحن لانستطيع التمييز بين القطعة الفنية الرائعة والخردة. لاشيء يبتعد عن الفن سوى خيال الفنان.

ثمة الكثير مما يمكن قوله لتوسيع مفهوم الأدب حتى الأدب الشفهي، حتى غزل الصوف أو حتى الأغنية الشعبية التي تعيد الأدب إلى أصوله الشفهية. الأدب الفرنسي والانكليزي هو أدب كتب على العموم، ولكن الكثير من الآداب مازال في تماس مباشر مع أصولها في الفولكلور الشفهي: في اوروبا الشرقية وفي آسيا وفي افريقيا. فمفهوم الأدب كظاهرة عالمية ممتدة إلى أعماق ماضي الإنسانية يتضمن مايسميه الأدب الانكليزي «الأدب الشفهي» ويشكو الأب أونغ أن المصطلح يشير إلى أن «الشعر

الشفهي يجب أن يكون مدونا ولكن ليس بأي طريقة»[٢٧] ربما كانت الكلمة الألمانية فارتكونست (الفن اللفظي - المترجم) مصطلحا أفضل: انه سوف يشمل هوميروس، الذي اظهر ميلمان باري أنه ينتمي إلى التراث الشفهي. ولكن حتى بعد ذلك بكثير، في العصور الوسطى لايفهم تاريخ الأدب من دون التبادل الدائم بين الكلمة الشفهية والكلمة الكتابية. ومن دون اشراك التذوق في التفاهات العاطفية والبذاءات المضحكة التي يعجب بها ليسلي فيدلر، سوف نسلم بخصب الأدب الحديث كما وصفه الشكلانيون الروس بأنه حاجة دورية من «اعادة البربرية». وكأننا في هذه الدورة يمكن أن نأمل فقط انها سوف تحقق النتائج التي ظهرت في أواخر القرن الثامن عشر من اعادة اكتشاف البالادات السكوتلاندية والأغاني الاليزابيثية في كتاب بيرسي «ذخائر الشعر الانكليزي القديم».

هذا الاتحاد للفنون الشعبية، للأدب الشفهي في مفهوم شامل للأدب لايستطيع أن يتجاهل المسألة الجمالية: هناك فن شعبي جيد وفن شعبي رديء، كما أن هناك فنا طبقيا رفيعا وفنا طبقيا وضيعا. صنف بول المرمور، عاشق القصص البوليسية مجموعته في ثلاثة أصناف آو ب و جـ، ويمكن أن نفعل ذلك مع الرواية الخيالية العلمية (الفكشن) أو حتى مع قصص البورنو (الجنسية البذيئة - المترجم). إنَّ مسألة النوعية، مسألة التمييز بين فن وآخر لايمكن تجنبها.

كل هذه الاعتراضات على مفهوم الأدب تصب في سياق مشترك: انها لاتعترف بالنوعية كقاعدة للادب، النوعية التي يمكن أن تكون جمالية أو عقلية، ولكنها في كلتا الحالتين تقيم مملكة خاصة للتعبير الصوتي من التعاملات اليومية في اللغة. هذا الرفض للنوعية يجري بعكس كل التاريخ الطويل لمصطلح «أدب» وبعكس مفهومه. وربما كان من المفيد أن نلقي نظرة على هذا التاريخ بغية رؤية المساجلة من منظور معين ورفض البدعة الغربية لبعض الشارحين المحدثين من أمثال موريس بلانشو ورولان بارت، الذين

درسوا مصطلح ابداعات القرن التاسع عشر ومفهوماته ٢٨ . وماعكن أن أقدمه هنا ليس سوى استعراض موجز لموضوع يستحق دراسة تستغرق كتابا بكامله .

مصطلح LITTERATURA مشتق من كلمة LITTERA «الحرف» في اللاتينية ، وقد سماه كوينتيليان «ترجمة الكلمة اليونانية -GRAMMA TIKE» : أي ببساطة معرفة القراءة والكتابة[٢٩] . ويتحدث شيشرون عن يوليوس قيصر بأنه - من جملة صفاته - ذو LITTERATURA ، بمعنى «الاحساس الجيد والذاكرة والتأمل والحذاقة»[٣٠] وهذا يعني هنا شيئاً يشبه «الثقافة الأدبية» وعلينا أن نرجع إلى ترتوليان وكاسيان في القرن الثاني بعد المسيح لنعثر على مصطلح استخدم كدليل على خصوصية الكتابة ، فهما يعارضان LITTERATURA الأدب الدنيوي SCRIPTURA الأدب الوثني بالأدب المسيحي[٣١] .

الا أن الأشد قوة كان مصطلح LITTERA في روما . ويتحدث شيشرون عن GRAECAE LITTERAE وعن -STUDIUM HUMA NITUTIS AC LITTERATUM . ويوحد ايوليوس جيليوس تعبيريا بين HUMANITAS وكلمة POIDEIA اليونانية[٣٢] . LITTERAE في التراث القديم تعني ببساطة دراسة الفنون والآداب اليونانية لإنها تمثل الفكرة اليونانية عن الإنسان . ودراسة الآداب عملياً تعني دراسة الكتاب الاغديق أي أدب هومر وكتاب عصر بركليس . ولاأريد أن أدخل عميقاً في التاريخ القصصي لظهور هذا المفهوم كنقيض للتراث الشفهي المتبلور في القصائد الهومرية . كتاب أريك هافلوك «مدخل إلى أفلاطون»(١٩٦٣) يتتبع هذا التطور تتبعاً مقنعاً .

نادرا مااستخدمت هذه المصطلحات في العصور الوسطى . فكلمة LITERATUS أو LITERATOR تعني أي شخص يعرف فن القراءة والكتابة . ومع توطيد الفنون الليبرالية السبعة ، بما فيها فنون الـTRIVIUM

(الفنون الثلاثية: القواعد والبلاغة والمنطق -المترجم) يبدو الأدب كمصطلح قد اختفى مع أن الشعر كان قد حاز الاعتراف به كفن يخضع للقواعد والبلاغة.

ومع عصر النهضة يظهر وعي واضح للأدب الدنيوي ومعه تظهر مصطلحات مثل LITTERAE HUMAMAE و BOVNES LETTRES وHUMAINS أو كما ظهر المصطلح عند درايدن «الآداب الطيبة»(١٦٩٢). وقد استخدم هذه المصطلحات استخداما كبيرا رابليه ودوبيلي ومونتين، وكتاب فرنسيون آخرون من القرن السادس عشر. وفي القرن السابع عشر ظهر مصطلح BELLES-LETTRES. وفي عام ١٦٦٦ اقترح شارلز بيرولت على كولبرت، وزير مالية لويس الرابع عشر انشاء اكاديمية مع قسم يشمل BELLES-LETTRES الذي كان يتضمن القواعد والفصاحة والشعر. وقد بدا المصطلح كما تبين القواميس كأنه متوحد مع LITTERES HUMAINS (آداب انسانية -المترجم) ولايشتمل على أي تضمين ساخر مما نسميه نحن في هذه الأيام BELLETRISTIC (أي الأدب الخفيف أو التافه -المترجم) وقد انتشر المصطلح الفرنسي سريعا في انكلترا: فاستخدمه توماس ريمو عام ١٦٩٢. وأصبح هوغ بلير استاذ البلاغة والآداب الجميلةBELLES-LETTRES في جامعة اونبرغ عام ١٧٦٢.

في ذلك الوقت عاد مصطلح أدب إلى الظهور بمعنى معرفة الأدب، أي معرفة الثقافة الأدبية. ويتحدث لابروير عام ١٦٨٨ «رجال الأدب المقبول». ويطلق فولتير على شابلين «رجل الأدب الواسع» ويحدد الأدب في مقالة كتبها للمعجم بأنه «معرفة المؤلفات في التذوق، كخليط من التاريخ والشعر والفصاحة والنقد»[٣٣] أما مارمونتيل، نصير فولتير، فيحدد الأدب بأنه «معرفة الآداب الجميلة ويعارضه بالاطلاع الواسع. ويقول: «بالفطنة والموهبة والذوق يمكن أن ينتج مؤلفات عبقرية من دون أي اطلاع، وبقليل من الأدب»[٣٤].

وقد توطد المعنى نفسه في الانكليزية . وقد كان دارس الكلاسيكيات جون سلدن ١٦٩١ يسمى «شخصا ذا أدب جم» ويشير بوسويل إلى غيوسيب بارتي باعتباره «ايطاليا ذا أدب محترم»[٣٥]. وقد عاد استخدام المصطلح إلى الظهور في القرن التاسع عشر عندما كتب جون بترهام «مخطط التقدم والحالة الراهنة للأدب الانكلو - سكسوني في انكلترا»(١٨٤٠) حيث يجب أن يكو ن معنى الأدب هو دراسة الأدب. (وبالمناسبة أن هذا الاستخدام القديم ظهر في مصطلح «الأدب المقارن». ومن الواضح أنه يعني الدراسة المقارنة للآداب، وليس كما شكا لين كوبر «مصطلحا مزيفا لايشكل معنى ولاسياقا»)[٣٦].

ومن الواضح أنه منذ البداية المبكرة للقرن الثامن عشر استخدم المصطلح للدلالة على المجموع العام للكتابة، ومع أنه من الصعب أحيانا وضع حد فاصل بين الاستخدام الجاري للثقافة الأدبية والاطلاع. واليكم عنوان كتاب بالفرنسية لمؤلفه لويبري فنستربر «المصنف الفريد والتعليمي لمختلف المؤلفين القدامى والمحدثين في الآداب والفنون»(١٧٠٤)[٣٧]. ومن الواضح أنه يرجع إلى ما جاء في كتاب فرانسوا غرانت» تأملات في مصنفات الادب» عام ١٧٣٧ . ويتحدث فولتير في كتابه «عصر لويس الرابع عشر» عام ١٧٥٠ عن «الأنواع الأدبية» التي ترعرعت في ايطاليا[٣٨]. والأباتي ساباتير دي كاستري ينشر كتابه «عصور الأدب الفرنسي» عام١٧٧٢ ، وهو العام الذي بدأ فيه جيرولاموتيرابوسي كتابه الضخم ذا المجلدات الكثيرة «تاريخ الأدب الايطالي» وفي المانيا توطد نهائيا الاستخدام الجديد، حتى أبكر من ذلك. فكتاب ليسنغ «موجز الأدب الجديد»(١٧٥٩) يستخدم بوضوح مجموع الكتابة، وهذا مافعله هردر في كتابه«تاريخ الأدب الألماني الحديث»(١٧٦٧).

وجرت العملية ذاتها في انكلترا. ويخطئ معجم اكسفورد بستين عاما على الأقل عندما يشير إلى أن استخدام «مجموع الكتابة» يعود إلى

عام١٨٢٢ . في عام ١٧٦١ قدم جورج كولمان فكرة أقدم وهي أن «شكسبير وملتون يقفان وحدهما، كمؤلفين من الدرجة الأولى، بين الحطام العام للأدب الانكليزي القديم»[٣٩]. في ١٧٦٧ نجد فصلا عند أدم فيرغسون «حول تاريخ الأدب» في كتابه «مقالة في تاريخ المجتمع المدني». وفي رسالة للدكتور جونسون عام ١٧٧٤ يتمنى «أن ينتعش المنسي من أدبنا القديم»[٤٠]. وهناك عنوان ثانوي لجون بركنهوت في كتابه «سيرة أدبية» ١٧٧٧ وهو «التاريخ البيوغرافي للأدب» يقترح فيه «نظرة دقيقة في نشأة الأدب وتقدمه» وقد تكاثرت فيه الأمثلة من القرن الثامن عشر. ويظل أول كتاب بالانكليزية «تاريخ اللغة والأدب الانكليزي» لروبرت شامبرز متأخراً فقد ظهر في عام ١٨٣٦.

لقد استخدم الأدب في كل هذه الحالات استخداما شموليا. انه يشير إلى كل أنواع الكتابة بما فيها ذات الطبيعة الاطلاعية من تاريخ وثيولوجيا وفلسفة، بل حتى العلم. وببطء شديد جداً ضاق المفهوم إلى مانطلق عليه اليوم «الأدب التخيلي»: القصيدة والرواية والمسرحية على وجه الخصوص. وهذه عملية مرتبطة ارتباطا صميمياً بظهور علم الجمال، النظام الكامل للفنون التي لم تكن قديما تتميز من العلوم من جهة ومن الحرف من جهة أخرى. الرابط التقليدي للفنون والعلوم كان على ماأظن في كتاب شارلز بيرلوت «المقارنة بين القدماء والمحدثين» (١٦٦٨-١٦٩٧) حيث تتعارض الفنون الجميلة مع العلوم، مع أن معجم تريفو عام ١٧٢١ يبقي مصطلح LETTERES على أنه «قول في العلم أيضا» وفي المساجلةبين المحافظين والفلاسفة يظهر مصطلح «الأدب» بمعناه الضيق للأدب الخيالي فيجعل ثمة تعارضا بين الانسانيات والروح الهندسية، العقلانية الجديدة. ويستخدم جان جورج لوفرانك دي بومبغنان في كتابه «الوضع الحالي لجمهورية الأدب» عام ١٧٤٣ «الأدب على أنه مرادف للآداب الجميلة ويضيقه فيجعله في «القصيدة الملحمية والتراجيديا والكوميديا والنشيد والخرافة والتاريخ

والفصاحة»[٤١] . وهناك اعلان واع مبكر لهذا الاستخدام الجديد وجدته في مقدمة كتاب كارلودينينا DISCORSO SOPRA LE VICENDE DELLA LETTERATURA «خطاب حول حقيقة الأدب»(١٧٦٠) المقروء من قبل الكثيرين، وسرعان ماترجم إلى الفرنسية والانكليزية. يقر دينينا «لااتكلم عن تقدم العلوم والفنون التي ليست جزءا من الأدب» سيتكلم عن المؤلفات التعليمية عندما تنتمي إلى «الذوق الجيد، إلى الفصاحة، أي إلى الأدب»[٤٢]. ذلك الأدب المستخدم بهذا المعنى الجمالي الجديد في ذلك الوقت اوضحه اوريليو دي جيورجي - بيرتولا في كتابه «فكرة عن الأدب الالماني» (١٧٧٩) وقد تغير العنوان بسبب ادخال فصل جديد عن الرواية الالمانية، وبخاصة رواية «آلام فرتر».

وإذا تحدثنا حديثا سريعا يمكن القول إنّ الأدب في العصور القديمة، في العصر الكلاسي وعصر النهضة فهم على أنه يشمل كل الكتابة ذات النوعية التي تؤهلها للاستمرار. وقد نحي الـ POETRY جانبا بسبب التمايز الواضح الذي قدمه مصطلح VERSE. والرأي الذي يقول إنّ هناك فنا للأدب، فنا لفظيا يشمل الشعر والنثر باعتبارهما خيالا ابداعيا، وعلى هذا فإنه يشمل الاعلام وحتى الاقناع البلاغي أو المناظرة التعليمية وقد ظهرت ببطء مع النظام الكلي للفنون الحديثة. وقد استغرق ذلك قرنا لاعداد كنط حتى يكتب مؤلفه «نقد الحكم»(١٧٩٠) فقدم فيه صيغة واضحة للتمييز بين الخير والحقيقة والمفيد والجميل. والظهور البطيء للرواية استغرق زمنا طويلا حتى وطد مفهوما للأدب موازيا للفنون التشكيلية وللموسيقى.

أن معنى الكلمة هو المعنى الذي يمنحه لها مستخدمها. ولانستطيع أن نمنع أي إنسان من الحديث ضد الأدب أو عن الأدب في علاقته بالانتاج الصيدلاني. لقد استخدم «الأدب» ويمكن أن يستخدم للاشارة إلى أي شيء مطبوع. ومن جهة أخرى فقد يعني، كما اظهرت الثقافة الأدبية، كل تراث الأدب الانساني المنحدر من الكلاسيات. لقد أُطلق لقرون على المؤلفات

القيمة بسبب شهرتها الفكرية أو التخيلية . وفي القرن الثامن عشر ضاق المصطلح حتى اقتصر على الفنون الابداعية : الرواية والملحمة والقصيدة الغنائية والمسرحية . وكلمة POETRY بالانكليزية محصورة بالمؤلفات التي تندرج تحت كلمة VERSE . ولانستطيع الحديث، كما يفعل الالمان، عن ديستويفسكي أو كافكا كـ DICHTER (كشاعر) . لقد استخدمت مصطلح «أدب» في كتابي «نظرية الأدب» بهذا المعنى . وغالباً مايتعارض الأدب مع الشعر . فبنديتو كروتشه يجعل فرقا بين LETTERATURA و POESIA . LETTERATURA (الأدب» ذو وظيفة حضارية كبرى، لكن POESIA (الشعر» يقف جانبا خارج التاريخ مقتصراً على القمم العالية لما نسميه الأدب التخيلي . ويرسم سارتر في كتابه «ماالأدب؟» الفاصل ذاته ولكنه يقيمه تقييما مختلفا . فالأدب كتابة تمارس لتغيير وعي الإنسان، بينما الشعر يخصص له ركن صغير وزاوية ضيقة، فيختبيء آمنا من ضغوطات التاريخ والتغير التاريخي . وقد استخدم الأدب أيضا كمصطلح منحط بسبب البلاغة الخاوية، كما في قصيدة فرلين المشهورة «فن الشعر» أنه يريد أن «يلوي عنق الفصاحة» انه يمجد الموسيقى في الشعر ويستنتج أن «كل ماتبقى هو أدب» .

فهم هذه التمايزات المعجمية[٤٣] يجعلنا نرفض الهجوم الشامل على الأدب : الهجوم السياسي الذي يجعل الأدب قوة رجعية، مع أنه كان ومايزال على العكس من ذلك، والهجوم اللغوي الذي يعلن اليأس من كل امكانية حقيقية للكلام، والهجوم المعادي للجمالية، الذي يثور ضد النوعية والشكل لصالح ماتحت الأدب SUBLITERATURE، أو التعديلات غير الشخصية التي يجريها الكومبيوتر . ثم احلال وسيلة جديدة محل الأدب، وهو شيء غير مرغوب في المستقبل البعيد . لم تلامس أي نظرية من هذه النظريات قدرة الانسان على ابداع المؤلفات الأدبية في المستقبل ايضا . ان أشكال الأدب سوف تتغير تغيراً جذريا من دون شك، ولكن مادام ثمة انسان في أي شكل واع، فإنه سوف يبدع، أي يتكلم ويعبر ويوصل في

الكتابة والطباعة تأملاته ومشاعره ورغائبه وأفكاره وسبره لنفسه ولطبيعة العالم حوله . والشكوك حول الحدود الدقيقة للأدب لا يمكنها أن تتحاشى الفـــارق بين الفن واللافن ، بيّن الفن العظيم والفن الرديء ، بين الغث والثمين ، بين مسرحية لشكسبير وقصيدة في صحيفة ، بين قصة لتولستوي وقصة من قصص «الاعترافات الحقيقية» . والشكوك حول اللغة ومداها يمكن أن تشحذ عزيمة الشاعر للتغلب على الصعاب في صياغة اللغة وتجعله وتجعلنا نشتبه بانحطاط الكلمة في الدعاية والإعلام والصحافة الرديئة . والتنبؤات عن نهاية القراءة والكتابة ، وعن انتصار التلفزيون سوف تجعلنا أكثر وعيا بضرورة الثقافة الأدبية . ان البربرية الجديدة اللامعرفية بأي شيء ، الرفض غير العقلي للماضي لصالح مايسمى «مسايرة العصر» - تجعلنا نثق انها ليست أكثر من مزاج عابر مسيطر في الولايات المتحدة هذه الأيام . ويمكن القول إن هذه الأزمة في مفهوم الأدب محصورة في الدوائر الأكاديمية الصغيرة والكبيرة في فرنسا والولايات المتحدة . وقد انتعشت ايضا بين فئة من الماركسيين الجدد في المانيا الغربية . واظن أن انكلترا لم تتأثر بها ، مع أن استخدامات الثقافة والقراءة والكتابة في كتابات ريموند ويليامز وريشارد هوغارت قد خضعت لاختبار ملحاح . ان الشكوك حول الأدب وفوائده لاوجود لها ، كما أظن ، في العالم الشيوعي ، لان هذا العالم جعل الأدب وسيلة للتربية وتعليم الجماهير .

لانستطيع التنبؤ بشكل الأشياء القادمة : في ١٨٧٢ لم يستطع أحد أن يتنبأ ، بأي تفصيل ، بما يكون عليه الوضع الأدبي في أيامنا . لكن تبقى ثمة بعض التأكيدات : فأنا متأكد أنه لن يكون هناك صمت ، ولاهمس مستمر ، كما تنبأ بلانشو . سيظل صوت الأدباء والشعراء ، في الشعر أو النثر ، هو الذي يتكلم (كما كان يتكلم منذ الكلاسيات القديمة) متجها بحديثه إلى المجتمع وإلى البشرية . والبشرية سوف تظل بحاجة إلى صوت ، وإلى تسجيل ذلك الصوت في الكتابة والطباعة ، أي في الأدب .

The Attack on Literature

1. Jacques Ehrmann, "The Death of Literature," *New Literary History* 3 (1971): 43. Also in *Textes suivi de la Mort de la littérature* (Paris, 1971).

2. *New York Times*, 27 October 1968, quoted in Ihab Hassan, *The Dismemberment of Orpheus* (New York, 1971), p. 253.

3. *Essais critiques* (Paris, 1964), p. 254.

4. Quoted by Heinrich Vormweg in "Eine andere Lesart," *Merkur* 25 (1971): 1046. "Das Alphabet kommt von der Obrigkeit."

5. "The Humanist Tradition in Eighteenth Century England," *New Literary History* 3 (1971): 167.

6. "Notes Toward a Radical Culture," *The New Left*, ed. Priscilla Long (Boston, 1969), pp. 422, 424, 426, 431.

7. "The Trouble with Literature," *Change in Higher Education* 2 (1970): 28–30.

8. As in note 6.

9. As in note 6.

10. *Complete Works*, ed. P. P. Howe (London, 1930), 5:347–48.

11. *A Treatise Concerning the Principles of Human Knowledge* (1710) in *Works*, ed. A. C. Fraser (London, 1875), 1:154.

12. *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 3rd ed., 3 vols. (Leipzig, 1923).

13. *Language, Thought and Reality* (Cambridge, Mass., 1956).

14. *Prosa II*, ed. Herbert Steiner (Frankfurt, 1959), p. 17, "mit dem Herzen zu denken."

15. *Poets of Reality* (Cambridge, Mass., 1965), pp. 38, 36.

16. *Essais critiques*, p. 265.

17. *Les Mots et les Choses* (Paris, 1966), pp. 220, 253.

18. *Styles of Radical Will* (New York, 1969), p. 17.

19. *Textes pour rien* (Paris, 1955). Quoted from George Steiner, *Extraterritorial* (New York, 1971), p. 15.

20. *Le Livre à Venir* (Paris, 1959), pp. 265–67.

21. *Raise High the Roof Beam, Carpenters* (Boston, Mass., 1963), p. 86.

22. *Understanding Media* (New York, 1964), p. 313.

23. "Bücher: Aspekte einer Strukturkrise," *Merkur* 25 (1971): 1087.

24. Ed. Hans Robert Jauss (Munich, 1968).

25. In *Liberations*, ed. Ihab Hassan (Middletown, Conn., 1971), pp. 162, 175.

26. "Art without Artists," *Liberations*, pp. 70ff.

27. *The Presence of the Word* (New Haven, 1967), p. 20.

28. Barthes, *Essais critiques*, p. 125: "Depuis que la 'Littérature' existe (c'est-à-dire, si l'on en juge d'après la date du mot, depuis fort peu de temps), on peut dire c'est la fonction de l'écrivain que de la combattre." Blanchot, *Le Livre à Venir*, p. 242, "Littérature—mot tardif, mot sans honneur."

29. *Institutiones*, bk. 2, chap. 1, sec. 4.

30. Cicero *Orationes Philippicae*, 45. De C. Caesare.

31. Eduard Wölfflin, "Litteratur," *Zeitschrift für lateinische Lexikographie und Grammatik* 5 (1885): 49ff. Tertullian, *De Spectaculis* XVII, 6, opposes Christian revelation to pagan civilization, e.g., dramatic performances.

32. Cicero, *Pro Archia Poeta*, 9; Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, XIII, 17. Cf. I. Heinemann, "Humanitas," in Pauly-Wissowa, *Reallexikon der classischen Altertumswissenschaft*, supplement 5 (Stuttgart, 1931), pp. 282–310, and Werner Jäger, *Humanistische Reden und Vorträge* (Berlin, 1960), p. 307.

33. *Dictionnaire philosophique*, in *Œuvres*, ed. L. Moland (Paris, 1877–83), 19:590–92.

34. *Eléments de littérature*, 1787 (Paris, 1856, reprint), 2:335.

35. *Life of Samuel Johnson*, ed. G. B. Hill, reviewed by L. F. Powell, (Oxford, 1934), Vol. 1:302.

36. *Experiments in Education* (Ithaca, New York, 1942), p. 75.

37. Quoted from Claude Crispin, *Aux Origines de l'histoire littéraire* (Grenoble, 1974), p. 40.

38. Ed. by René Groos, 2 vols. (Paris, 1947), 2:145.

39. *Critical Reflexions on the Old English Dramatick Writers* . . . (London, 1761).

40. Letter to the Rev. Dr. Horne, 30 April 1774, in *Catalogue of the Johnsonian Collection of R. B. Adams* (Buffalo, 1921).

41. Paris, 1743, p. 189.

42. Turin, 1760, p. 6; Paris, 1776; Glasgow, 1771, 1784.

43. Compare Robert Escarpit, "La Définition du terme 'Littérature,'" in *Actes du IIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée* (The Hague,

ابداع

شعر

آهات الشاعر خليل حاوي

عبد الكريم دندي

الجوقه: يازمن الدّجل المنصوب على
خارطة الوطن العربي ياآهة جيلٍ صلب على
بوابة أرض الميعاد كيف يسافر عبر العالم..
يصرخ ملء الأرض ينادي
«لا .. وأموت فداك..»
« لا .. وأموت فداك..»
الآهة الأولى:

---

* عبد الكريم دندي: شاعر من سورية، يكتب الشعر والدراسة النقدية، عضو جمعية الشعر في اتحاد الكتاب العرب. من مؤلفاته: «سخية عيناك». «عميق.. هو الجرح».

كلّتْ قدمي قُدامَ البابِ وعند العتبهْ
أسألُ عمري الفرصه
بُحَّ الصوت وضاعتْ مني الكلمهْ
فرَّ المعنى صَوْبَ البحرِ
صرتُ رهينَ القصر
فأنا السامر في الحفلات
وأنا الثائر في النّدوات
وأنا الخاسر كلّ الجولات
وحدي يطعنني سهمُ الشعرِ
الصمتُ يغلفُ أبعادي
القهرُ يسوّر إيماني
ماذا أفعلُ وقتَ المحنه . . ؟
هل تنفعُ أهلي الكلمهْ . ؟

تاريخي رَوْسَمُ أمراء وسلاطين
للطاغوت رداء وبيان
قلم السلطان الناقل والمنقول
ولساني لا يحسن طقس الاملاء
مذ مال العدل عن القبّان
هل ندرك يازمني فن اللعبهْ . . ؟
آهٍ من لعب الشطار
حين يباح الوطن لشيخ التجار . . !
الآهة الثانية:
ماتت قرطبة على صدري

وتعرّى الشعر أمام التلفاز
جاهرتُ به زمناً حتى بتُّ غريباً
وأعيش الآن وحيداً
لاأملك في سوق الهمس نصيبا
كيف أسافرُ . . ؟
أصرخ في وجه الطغيان
أعبر نهر رمادي
أفضح ليل الوحشه
كيف أسامح شعبي المفتون بسحر الصوره . . ؟
وأنا أنقش فوق الصخر قصيده
وزّعتُ الألقاب ومازالت عندي وفره
تاهت يا أهلي عن قدمي القمه
شاخت في البستان الثمره
شاهدت باصرة الانسان . .

***

آه من دجل الامراء . . الشعراء
آه يازمن الكلمات الجوفاء
الريح تزلزل أوتادي
ترتاح على صدري الأحلامُ وينساب اليأس أمامي
فأنا الخاسر كلّ الساحات
ينزف سهم الشعر دمائي
أحيا الشعر المسكون هموم الناس
الآهة الثالثة:

ضاعت عاصمة الشعر
كلّت قدمي
أبحث عن رشفة رحمه
عن ظهرٍ يسندني وقت الشده
فأنا الشاعر والصانع والفنان
وأنا الثائر والعالم والانسان،
كلّت قدمي
أسأل عمري الفرصه
أرفع صوتي حداء الرحلة
أصرخ في ليل النسيان
أرسم للآتين بشارة سعد
الزمن الأخضر يأتي خلل الأنقاض الاسمنتيه
يشرق وسط الغمه
كيٌّ النار يطهر أردان الكلة
فالصوت الصادق في الوديان دليل الركب الرافض
عصر النفط
عصر الأمراء المنفوخين من اللهط
النار تطهر كلّ الأدران
بح الصوت وضاعت في السوق الكلمات
باتت ياقلبي مومس عمياء
لم تخطر يوماً للسياب
هل يرتفع البيرق بعد سنين القحط
أم ننتظر قطار الرعد

مات الحلم على البوابه
وتوالى الخطباء على الشرفه
من يُسمع أجدادي القصه . . ؟
المخرج خلف النافذة يدخن غليونه
ويحدق في سحب الدخان
يرفع حول تخوم الوطن الأوثان
لايسأل أهل الشعر وجمهوره
عمن يدفع بدل الأتعاب

الآهة الرابعة

الوطن المصلوب على قارعة العالم
هل يعرف كيف يصير الآتي . . ؟
حين يسافر منه الدجل وتسقط عنه الأوهام
ويعيش اللحظة صدقاً وحماسه
تلك الأنشودة نعرفها ملت من تكرار الكلمات
الريح تهز الوقفة عند الباب
صوت يخرج للتاريخ حياه
عمرٌ يصبح في التاريخ شعاب . .

***

ياشعراء العالم مهلاً . .
يافقهاء الشرع انتظروا
لاينفع في محنتكم هذي حرف صامت
السوط يدع قطيع الغنم إلى المرعى وقطيع السبع إلى الغابه
فعلام أدون أشعاري

في زمن تسرقه الصورة
هل يسأل إنسان عن كهف يسكن فيه بقية عمره
مادام الموت يحاصره
وحصاد العمر يباب
الجوقه:
نهر رمادٍ . .
بيد جُوعٍ
يوم الجمعهْ
قدْ ينفعُ صوتُ المؤمن أهلَ الضاد
زمن الموت وفعل القهرِ
حين نسافرُ صوبَ المجدِ
نصرخ ملء الأرض . . ننادي
لا وغوتُ فداكَ
لا وغوتُ فداكِ

* * *

ابـــداع

أنشـــودة لوحـــدة الغريـــب

محمد علاء الدين عبد المولى

غريبٌ عنك أنشاي الغريبة،
أيّ جحرٍ راح يؤوينا
ومنه من زواياه صعدنا ننشرُ الغيم العقيم
لينطوي فينا
كُتبِنا أمس في حَجَرٍ يزّيفنا
ليهوي الرّوحُ ملعونا

*محمد علاء الدين عبد المولى : شاعر من سورية، عضو جمعية الشعر في اتحاد الكتاب العرب، من مؤلفاته : «مرائي عائلة القلب»، «مدائح الجسد».

بلا فردوس . . . غادرنا الصّباح المرّ
هشّمنا خوابينا
وبعْنا كوكبَ التفاح للصَّياد يثقبه
ويسقطُ منه ميراثٌ وأشياءٌ بأسماءٍ،
وأشياءٌ بلا أسماء،
هذا عودنا الوهميُّ من عقمٍ إلى خصبٍ
زواجاً ذابلَ العنقودِ،
نهراً يابسَ الأضلاع،
عدنا من هواء الموت نحمل قبرنا فينا . .

***

غريبٌ عنك، أسواراً أرى، جبلاً من الخشبِ
ينادينا لنشعله فتنفتح المسافةُ خلف صحراءٍ
من اللّهبِ
أرى طفلين ينسكبان من ملكوتنا السّاقط
أشتّتُ بين مهدهما جموعَ الروح،
أطلق بعد نومهما مسيلَ الدّم من رئتيَّ
تولد داخلي أشباحُ جنّازٍ بدائيٌّ
يشيّعني الصّقيعُ إلى الصّقيعِ
ويأكلني التآكلُ في ضلوعي
فكيف أكون محتشداً ثماراً
ودود الزّيف ينهش من ربيعي؟

***

غريبٌ عنك، افتتحُ النّهارَ بقُبلةٍ والليلَ بالسكّينْ

وأودعُ منزلي بيديك عند الزهر، يغشاهُ ضباب الطينْ
فأية إلفة تنمو
وأيةُ رقصةٍ للجنس تدعونا
خدشنا نجمةَ الياقوت
سالَ اللّيلُ في دمنا خريفاً لا نهائياً . .
دعي فضيَّةَ الأجراس أتبعْ هطلها الرّنانَ،
في عرس من الشهواتْ
دعي جسدي المفتّتَ مثل كيس الملح
ينهض من تراب اليأس مثل بقية الأموات

***

غريبٌ عنك، هذا موعدٌ ثانٍ
لنكسرَ في ثريّا الحلم لألاءَ السكُون،
ولستُ مرضيّاً أمام يديْ إله الشّمسِ
حين لبستُ أكفاني
فعرّاني

***

عصافيري على حجرٍ تُساقطُ ريشها الذّهبيَّ،
فجرُك غامضُ الآفاقِ
تظلمُ فيه جوهرة النّهارِ
دعي نهاري خارجاً يمتدّ
لا سوقٌ يباعُ به ولا تابوتْ
أطأطيء في المعابد رغبتي وأموتْ
صلاتي لا ظلال لها، ولا ملكوتْ . .

***

غريبٌ عنك سيدة الفواكه حين
تذوي كرمةُ الأعضاء
غريبٌ عنك،
أنتِ جنازةٌ
وأنا رفعتُ جبين أشلائي لتسندني ذراع الماءْ
وأرفع نجمةَ الشعراءْ..

غروب القلب

أخرَّتُ نزفي كي يمرَّ القلبُ نحو يديك
ناولتُ الهواء فراشي الحجريَّ
سلّمتُ المهاوي نصفَ عمري كي أشمَّ عرائس الليمونِ
ترقص قرب ضلعي..
لسنَ من ضلعي ولكن،
هكذا تلدُ الحياةْ..
قلتُ المساءُ يطولُ والكلماتُ تقصُرُ
أنتِ أقربُ من يدي ليدي
ولكني بعيدٌ.. واللّغاتْ،
سجنٌ ثقبْتُ سماءه لأهرّبَ الدنّيا إليَّ
يشدّني الجلادُ من قدمي
فأرمي معجمي في النّار
أطمر في غد الرّؤيا رمادَ الذّكرياتْ
غيبي وعودي
سوف يكسر حارسُ الغابات ألواحَ الرُّواة

عبروا، أقاموا حولَ معبده طوافاً يطعمُ العشّاقَ
خبز العاشقاتْ
عُودي.. أؤخّرُ برقَ هذا العمر حتى تعبري فينا
أصدّقُ كلَّ ماقالوه عن أعراس دمعتنا
ولكن.. من يصدّقني إذا اقتربَ الغزاةُ؟
أنا من لهُ في ظله عبرٌ،
وكنتُ أغيبُ في ملكوت ربّي..
فجأةً، كسرَ الإلهُ جليدهُ فوقي
فأطفئت الشّموعُ، وجفَّ حلقي بالصّلاةْ
لم يبقَ من هذا المسار سوى انهياري
أيّ كنزٍ سوف يُقطفُ من ثرياً العمرِ
أيّةُ شهوةٍ ستفيضُ ينبوعاً، وأيُّ الباقياتْ
تبقى، وهذا العمرُ سلّةُ مهملاتْ..؟

❋ ❋ ❋

ابــــداع

قصـــة

الجهات الضائعة

أنيســة عبــود*

أنا لم أقلْ شيئاً. كنت أسيرُ في المدينة. المدينةُ أعرفها شارعاً، شارعاً. وحفرةً، حفرة. مع ذلك وأنا أصعد الشارعَ الموغل في الخراب، رأيت امرأةً تجرّ كلباً وتلبس حذاءً مطاطياً وهي تشتم لأنها ضيعت الجهات. وحين مررت بها سألتني بعصبية. هيه ـ ياأخ ـ ماسم هذا الشارع؟

وجدتني أقف مشدوهاً، بليداً. نظرت حولي أستنجد الأسماءَ. باحثاً عن لوحة باسم شهيد، أو باسم شاعر فلم أجدْ. وحين تلعثمتُ. نظرتْ إليَّ المرأةُ باشمئزاز وقالت: ألستَ من هذه المدينة؟

---

*أنيسة عبود: أديبة وقاصة من سورية، عضو جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب. من مولفاتها: «حين تنزع الأقنعة»، «مشكاة الكلام».

قلت: بلى . . أجل. أنا ابن هذه المدينة. لقد دعستُ هذا الشارعَ آلاف المرات. وآخر مرة كان معي امرأةٌ بيضاءُ، فاقعةَ الغباء . . لم تحبّها أمي . . قالت: البيض ليسوا من ثوبنا . . اشتريت لها قبعة من هذا الشارع. قبعة بحرية تقيها الشمسَ . . وهنا شربنا العصيرَ . . كان يوجد دكان «أبو علي» . . وهناك . . و . . قاطعتني المرأة وقالت: رجل ثرثار . .

هذا الشارع هو شارع المتنبي أليس كذلك؟

فليكن. قلت. ماالفرق بين المتنبي وبين أبي نواس. كلاهما كان شاعراً جواباً للكلمة، مطعوناً . . فليكن هذا الشارع جواباً للمدينة. أنا لم أقل هذا هو اسم الشارع بالتأكيد. ولكن المرأة قالت هكذا. هي من أطلق الاسمَ وأنا عليّ ألا أعترض، ولماذا أعترض؟ فردٌ يعترضُ. عمل لاأخلاقي. فعلاً لم يكن لي أن أعترض. كان كلبُها متحفزاً للانعتاق بأي لحظة من يديها والركض ورائي سريعاً. كان بمقدوره ان ينهشني، ويحولني إلى شارع مليء بالحفر الدامية أو إلى شجرة منخورة.

هل قلت منخورة . ؟

والله شيءٌ مضحك

في الحقيقة لم أقلْ حتى الآن أيَّ سرٍ من أسراري الشخصية لكم لاتنتظروا مني ذلك . . اذهبوا إلى بيوتكم . . مع أي رجل ثرثار . . أحكي على الريح . . لا . لم أقل ذلك. المرأةُ هي التي قالت عني ذلك. واأسفاه. أتكون غايةُ المنى إرضاءَ امرأة تجرّ كلباً. المهم . . بيني وبين نفسي قلت: لماذا أكون الجدارُ الذي يسدّ الريحَ لتهبَ الريحُ من كل الجهات، لاعلاقةَ لي بذلك. سأسير باتجاه البحر. حيث قبرُ محمد زيتون. السباح العالمي. إنه يعانق البحرَ مساءً، صباحاً . . مشيت . . رأيت رجلاً يتوكأ عكازه. قال لي: يابني . أيوجد البحرُ من هذا الاتجاه . ؟ وأشار بيده إلى جهة معاكسة. أشار إلى الجبال الشامخة في الزرقة؛ حيث خيوطُ المطر تلامس جبهةَ السماء وحضنَ الأرض. وحيث كانت أمي هناك تغيب ومن ثم تظهر على ضفة البحر.

اندهشتُ.. من قال لك إنّ البحرَ هنا..؟

قال الرجل العجوز. مرّ رجلٌ يسوقُ بغالاً أمامه. أوقفته وسألته عن البحر. ضحك ساخراً مني وقال ها.. أيها الأبلهُ. هل من أحد يسأل عن البحر.. انظر إلى نفسك. انظر إلى الأعالي.. البحر ليس هنا في هذه المدينة. إنه هناك في الأعالي. إنه في أعماقنا..

قلت: وصدقته؟

قال: صدقته.

- إذاً هو هناك. هناك حيث أنت صدقته. حيث أنت تصدق تكون الحقيقةُ.

لا.. لم يغضبْ الرجل، لكنه تركني وأنا رحت أتابع سيري. فجأة توقفت بدأ الشك يزرعني.. ترى هل العجوز على صواب؟!. أين البحرُ فعلاً؟ ولماذا لايكون البحرُ في الأعالي؟

هم الذين يقولون، لست أنا. ولكن لأعترف أن بذورَ الشك أخذت تنمو في داخلي بكثافة. أيكون المرء وحياتُه ورغباتُه، كلمةً يقولُها الآخرون. أو مقطعاً شعرياً يكتبه شاعرٌ قديم؟ دون علم أو رغبة من الشخص ذاتَه؟ أوه.. لقد تعبت.. هل أنا ثرثار فعلاً..؟!

آسف. سأتابع المسير..

ومشيت..

أنا أمشي. إذاً أنا أجتازُ أمكنةً. وأجتاز أزمنةً، وقبائلَ وجنازاتٍ ورؤوساً مقطوعة بين البحر وكربلاء.. محطاتٌ تبقع وجهي.. هذا الطريقُ مشيته.. وهذا الرأس المقطوع بكيته.. وهذا الشارعُ ركضت فيه آلاف المرات.. لكني اليومَ أراه لأول مرة..

أجل.. كأني لأول مرة أرى هذه الجدرانَ وهذه الوجوه... مدينة لاتطل من نوافذها النساءُ المخضباتُ بالحنة.. وقفت أتأمل المنازل التي

تحولتْ طوابقُها السفلى إلى «سوبر ماركت» مخازنَ لبيع كل شيء. . بهذه السرعة تحولتْ غرفُ النوم إلى دكاكينَ، يبدو أن المدينةَ ستتحول إلى دكان كبير. . وسينزح أهلُها عنها ليسكنوا البراريَ ويحولون بيوتَهم إلى بازار.

قد نبيع بعضَنا ونشتري. . ألسنا سلعاً رابحةً؟. ولكن كيف نشتري أنفسنا بعد البيع؟! لاأعرف؟! ماهذه الأسئلة المجحفة التي تراودني. . ماعلاقتي أنا؟!

يبـدو أني أطلت الوقـوف والاندهاشَ. . ممنوع الاندهاش في هذا الزمن. .

- لماذا تقف هنا ياسيد؟! مابك؟

- . . . . . .

- إني أسألك. لماذا تقف هنا وتتلصص على البيوت.

- إني أبحث عن بيت أعرفه ولكني ضيعته. .

- بأي اتجاه هو؟

- باتجاه البحر. . ورفعت يدي باتجاه الجبال.

- ها. . أنت تكذب. . أنت تتجسس على البيوت والنساء.

- لاوالله ياسيـدي. ولكني ضيـعت الجـهات. أليـست هذه حـارةُ البلوط؟!

- بلوّط؟! أيُّ بلوط. وهل هنا تعيش أشجارُ البلوط؟. . إذا لم تمشِ سأرسل لك من «يبلطك» على هذا الرصيف. تأملته وشرر الحزن يتطاير من عيني. . لن أنصاعَ لرغباته. . يجب أن يكون للمرء موقفٌ. هذه مدينتي. . حضوري. وذاكرتي معبأة بشوارع وجدران ودكاكين. . لن أنهزم أمامَه وإلا تحولت إلى شارعٍ مهـزومٍ. قلت له: لن أمـشي. هاهـو البحـر اشـربه. المدينـة تخصّني.

قهقه ساخراً وقال: أين البحرُ. ؟! هناك. . ؟! أيها الأبلهُ يبدو أنك غريب فعلاً.

لا. . لست غريباً. . أنا ابن هذه التلال الهائلة. . أمي ولدتني في الحصاد بعد ذلك حملتني إلى القرية. ولكن عندما مات أبي طردونا من القرية أراد السيد أن يتزوج أمي. . وأمي لاتريد الزواج بغير أبي. نزحت أمي عن القرية. ومنذ طفولتي أسكن هذه المدينة. هي مدينتي ألم تسمع أن للأمكنة ذاكرة. ؟!

يبدو أني ثرثرت كثيراً. أليس كذلك؟! ولكن لن أتوقف. . سأثبت له معرفتي بالمدينة. بتاريخها الهائل الذي يمتد من سوكاس ـ التابعة لممالك فينيقيا، إلى تل سيانو وإلى. . و. .

ـ اخرس. . العمى. .

ـ لن أخرس. .

ـ قلت اخرس وصحح معلوماتك.

تابعت. . وهناك الغوار. .

ـ ألا تسمع. . !

أجل. . عليّ أن أسمع وأن أصحح معلوماتي. . وعليّ أن أكون إنساناً صاحبَ موقف أدافع عنه. ماقيمة إنسان يتحول إلى مجرد كرسي. مجرد رقم يكمل جدول الدوام. . وجدول المدرسة. . أشعر بدوار كدوار البحر. . أتلمس قيداً في يدي. . أكاد أجزم أن الشمس لم تطلع منذ شهور.

أشعلوا النور. . أشعلوا النور ياأولادَ الكلب. .

بدأ النور يزيح الأشياء المنكدسة على رأسي. . بدأ يشق الستائر. . رأيت أرضاً نافرةً بالحصى وجدراناً منقوبةً ملطخة بأسماءَ كثيرةٍ قالوا هذه شجرة عائلتك.

ـ أنت اسمُك عمرانُ الوردي. .

ـ ولكن أنا اسمي حمدانُ البري . .

ـ ردد معي أيها الأبله .

ـ لن أردد إلا قناعاتي .

ـ عن أي قناعات تتحدث . ؟ تلمست القيدَ حديدٌ ساخنٌ يلطم جسدي . . يبدو أن الأرضَ لاتتسع لسقوطي . . شعرت أن رأسي يتفتت . . سمعت رجلاً يبكي كأنه حمدانُ البري . . كأنه أنا وليس ذلك الآخر الذي اسمه عمران الوردي .

ـ ردد ياوغد

. . . . . ـ

ـ ردد ياعمران . . أنت رجل محترم . محب لمدينتك وترابك . . ردد .

ـ حاضر ياسيدي

ـ البحر يسور المدينة من الشرق . . .

ـ البحر . . . . جفَّ البحر .

ـ ردد أيضاً المدينة جميلة . نقية . نظيفة . تحدها الصحراء من الغرب ردد ياعمران . .

ياإلهي . . ماذا لو غيرنا أسماء المدن . وسمينا البحر جبلاً . ماذا يفرق معي . . ماذا لو أعطوني اسماً آخر . ولكن لا . . . لا أحبه . إني أخلعه كل مساء كحذاء وأنزوي مع نفسي .

ـ ردد أيضاً . . خرجت حيتان البحر الضخمة الشرسة . راحت تسبح بشوارع المدينة . روضها أهل المدينة . أسكنوها بيوتهم وهاهم الأطفال يلعبون معها . . يركبون ظهورها . . ويدخلون المسابقات الدولية . . دائماً حيتاننا تفوز .

ودائماً مدينتنا هي الأجمل . . لا شعراء فيها ولا كتاب يقصون على الخلف سيرة الموج الصاخب وسيرة الحيتان القديمة الشرسة . شعراؤها هادئون . طيعون . خيالاتهم مقصوصةٌ . و . .

- وقّع . .
- وقعتُ .
- أخرجْ .
- خرجتُ . .

وفي الطريق رأيت المدينة لأول مرة لاتخصني. لم أعرفها ولم تعرفني. وحين وصلت إلى المقهى المستلقي على رصيف ضيق، نهضتْ مجموعةُ فتيان يقودهم شيخ كبير. قالوا: اتفوه عليك ياهذا. أنت توقع على أن المدينة لاشعراء فيها ولابحر يحوي إلا على الحيتان الرقيقة. . أتوجد حيتان لطيفة. . الحيتان كلها متشابهة؟ . . أتفوه عليك.

وقفت مشدوها. . مشروخاً. لاأعرف كيف ألملم أشلائي. . كأني لم أسمع بهذا الكلام من قبل. . ثم كيف عرفوا؟

«ألا تخجل ياهذا؟»

«ماذا فعلت؟»

اتركوني «لامواقف لي» لاأقوال. هم قالوا وأنا رددت. . . صدقوني لم أقل شيئاً. هم الذين قالو. . هم. . هم. . نزلت الشارع تساءلت أيكون مارددته صحيحاً؟!!

كان الشارع طويلاً بلا نهاية وكانت الجهات غائبة. سأقتنع بأن البحر في داخلي أيكون ذلك صحيحاً؟!

ابـــــداع

الدم القليل... والدم الطويل

محمد أبو معتوق

كلهن نساء، وهنّ قاعدات حولي.. وبعض أذرعهن مكشوفة، المروحة السقفية تتوقف فجأة... فأتذكر هواء الطفولة، عندما كان يتفرغ لخصلاتي... لم يعد ثمة هواء يمكنه أن يتلاعب بي وبهن، لقد كبرْتُ وكبر معي نهداي.. وعندما تهب الرياح العاتية إلى نوافذ بيتنا تمر قرب شعري الطويل ولا تلتفت إليه... وكانت النساء حولي...

*محمد أبو معتوق: أديب من سورية، عضو جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب. من مؤلفاته: «التغريبة المعاكسة»، «الأسوار».

وعلى الجدار آيات من الذكر الحكيم مخطوطة بماء الذهب وأحس بالجدران العالية، وأتمنى أن تهب عليها الرياح، لتتذكر طفولتها، وكانت النسوة حولي.. وكنّ جميعاً أحياء، يتلفتن، بسبب التوقف المفاجئ للمروحة السقفية في صالة بيتنا الضيقة، وكانت النسوة حولي، وكن جميعاً أحياء... أمي تدخل المطبخ وتخرج دامعة، تحاول أن تزغرد، فالليلة عرسي، والنسوة قاعدات حولي، والمساحيق تقعد حولهن، ولانسمة خاطئة تأتي لتهب فتحرك خصلات الباب؛ ثم تتالت النسوة، ولم تكن واحدة منهن تجرؤ على الزغاريد أو الأغنيات... رغم أن المطبخ يسبح بالهواء الثقيل والروائح والزفرات العالية.

*كان الأمر مقصوداً... وكنت قد بلغت الحلم، وبدأ الزغب الأصفر يتساقط عن ساقي.. ثم بدأ هذا الشيء الغريب يكبر بصدري ويحول نظراتي ويغامر بتحويل جسدي، نهد يكبر من جهة ونهد يكبر من الجهة الأخرى، ثم تساءلت أمي أين الدم؟.

ثم تساءلت أنا؟ ثم قعدت انتظر نزول الدم وقت العادة ثم بدأت المعاناة. وأصبحت حذرة، وبدأت أتأمل جسدي وأستغرب، وبعدها بدأت أتأمل الرجال وأستغرب، كانت المسلسلات التلفزيونية تقدم لي عدداً وافياً منهم وكانت النساء حولي، وكانت أنفاسهن تتردد، فأسمع تنفس الجدار وأشعر بضراوة السقف، الذي يحول بين المخيلة وبين أي هواء، ثم تأخرت عن الدم، وقد أخاف هذا أمي.. فحاولت أن تقيس محيط نهديّ.. لقد كبرنَ بصورة لاتدعو لأي شك، ونفرت الحلمة إلى الحليب الذي لايجاورني، وبدأت أفكر بالأطفال، رغم أنني عندما أفعل ينتابني ضغط فادح أسفل سرتي فأحس بموعد الإنفجار ثم أقع في البكاء والألم، وعندما أحست أمي بي، تلفتت حولها وحول أمومتها فلم تجد شيئاً يعينها على المعرفة، لذلك حملت نفسها وذهبت لوالدي وهمست له بالأمر، بعد أن أحسَّت بأني صرت مثل شيء يتعرض للذبح.

- قالت الأم: للوالد المتحير، ابنتنا كبرت، وكبر معها كل شيء.

- حاول الأب أن يتساءل عن الأشياء التي كبرت.

- قالت الأم بخجل مبين، نهداها أوصلاها إلى مقام النساء، وحوضها أصبح عريضاً مثل حوض الفتيات الراغبات بالأمومة، ولكن الشيء المحير... الشيء المحير أكثر من أي شيء آخر. الشيء المحير أكثر مما يتوقع أي رجل هو أنها... (ثم صمتت الأم لتداري حيرتها)

- ماهو هذا الشيء المحير الذي لايتوقعه أي رجل، تساءل الرجل غاضباً وكأنما المرأة، أي الزوجة، تستهين بخبرته ورجولته ومعتقداته.

- ثم بدت الأم وكأنها تتعرض للذبح، وبدا الهواء الذي اختزنته في صدرها من أيام الطفولة يخدش أمومتها، ثم صفنت، ثم تحولت إلى الجدار، وضربت رأسها به، وكان الأب هائجاً ومرتاعاً وهو يصغي بانتباه للكلام، ثم نظر إلى زوجته نظرة أفقدتها أنوثتها، ثم تفقد أيامه ومعتقداته فوجدها على حالتها، ثم طلب من زوجته الإيجاز والمصارحة،

- إذن لامناص، قالت الأم في سرها، وزفرت كمية من الهواء من شأنها أن تزعزع ضفيرتين طليقتين تركضان في الحارة من أولها حتى ساحتها الكبرى.

ثم تجرأت الأم وقالت.

إبنتنا عاتكة أصبحت في مقام النساء وكبر معها نهداها وصارا مثل رمانتين لاتحلم الجنة بمثلهما ونفرت من الرمانتين حلمتان لاتحلم الخطيئة ولاشجرة الخلد ولاالجنات السبع بمثلهما، شيء متدفق، وموحش وغارق بأحلام الحليب ولها حلمتان عصيتان على الحلم، ثم بكت الأم دون مبرر، وقالت ولابنتي وجه لاتقدر عليه الملائكة، فيالنا من أم وأب وقد تحيرا معاً في فهم تحولات ابنتهما، لذلك يجب عرضها على طبيب، ثم بدأت مخيلة الأب في التلون والصرير. - ماذا تقصدين تساءل الأب وقد عجز عن تذكر

مراهقته، وخصلات شعر ابنة الجيران التي كانت تضع ساقها على مزراب السطح لتطير إليه مثل سنونوة.

- ابنتنا صارت في مقام النساء، ودماء العادة التي تصيب الفتيات في مثل وضعها لم تصبها، وعندما يجيء موعد العادة، البنت تتلوى وتتخضن كأنما تتعرض للموت.

- وماهو الحل، هل الدم ضروري في مثل هذه الحالة؟

- الدم ضروري لها.. مثلما هو ضروري للشاة آونة الذبح.

- اعرضيها على الطبيب وخلصينا... وتكتمي على الأمر.

- قد تحتاج البنت إلى عملية ويجب أن تكون معنا.

- حيث تكون النساء، لاحاجة للرجال.

- ثم دخلت الأم إلى ابنتها واحتضنتها.

- ليتني بقيت صغيرة، قالت البنت، وكان صوتها يتلوى كأنما يتعرض للذبح، ليت هاتين وأشارت إلى رمانتي صدرها، كانتا على شجرة أو جدار،

لتورق الأشياء العالية بالخضرة والنور، ويهب الهواء الباهر على معتقدات الرجال وخصلات شعر البنات،

*وكانت البنت تحكي.. ولم تكن الأم تسمع شيئاً، بسبب التحير والدموع.

*في لحظة العناق والمصارحة تذكرت البنت أخاها عاصم.

وفي لحظة العناق والتحير تذكرت الأم ابنها عاصم.

وكان عاصم قد ذهب إلى الحرب ولم يعد منها، ووصلت الروايات بأن دمه قد أفلت منه وتناثر على الأرض مثل دم مئة من الفتيات داهمهن الحب في برهة واحدة وتدفق الدم النبيل منهن.

- آه ياولدي، صاحت الأم.

- آه ياأخي صاحت الأخت.

- ليت أخاك قبض على دمه، وعاد إلينا حياً كما يفعل جسدك بدمك، قالت الأم.

*في العيادة؛ كانت الأم وابنتها في الإنتظار، وكانت الممرضة تدخن ثم تخرج من درج الطاولة بطاقة وتدون عليها الإسم، ثم تضع يدها على جبهتها، ثم تسدلها إلى صدرها فتمر سريعاً على نهديها لترتد بعدها إلى الدخان، كأنما تشعر وهي تلامس نهدها الكبير المغطى بالثياب السميكة كأنما تلامس محفظة فارغة وكانت على رفوف نوافذ غرفة الإنتظار أصص، وفي الأصص نباتات ورقية لون أوراقها أخضر متغضن بزفرات النسوة القاعدات، ثم نهضت الفتاة إلى الأصيص وأمسكت ورقة ومسحت عنها الغبار فالتمعت الورقة بالخضرة الزاهية ثم التفتت الممرضة، والتفتت النسوة إلى الورقة الزاهية، ثم عادت الفتاة وقعدت على كرسيها. . . وهي تلقي على نفسها الأسئلة، النبتة الأم. ؟ وقبل أن تلد الورقة. . هل تعرضت للعادة والدم، وهل يتسرب الدم من جبهات القتال حتى يصل إلى الأصص ويعرش في الأغصان والعناقيد، ثم نهضت الممرضة، وطلبت من الأم وابنتها الدخول. . . وفي غرفة الطبيب كانت الفتاة واجمة، ثم تأملت جدران الغرفة وتذكرت الآية المعلقة على جدار بيتهم فقرأتها في سرها ونفخت في وجه المكان. . وكانت الأم مستغرقة في الحديث مع الطبيب وهي تتوسع في شرح ظروف ابنتها بعد ذلك طلب الطبيب من الممرضة أن تعد الفتاة للكشف. . . وعندما صعدت الفتاة إلى الطاولة اقتربت الممرضة منها وأزالت الثياب عن مواطن فتنتها ثم أمسكت الممرضة بساقي الفتاة وألقت كل واحد إلى جهة بعدها تقدم الطبيب إلى القفاز المطاطي وأدخل كفه فيه، وتقدم بثيابه وبياض مقاصده إلى الفتاة، وعندما تقدم كثيراً ولمحته الفتاة الخائفة أحست وكأنها تتعرض للإغتصاب فنهضت برأسها وصدرها وأجهشت بعد ذلك تدخلت الأم وأعادت تثبيت ابنتها على الطاولة، وعندما

أحست الأم بمعاندة الابنة وتشنجها لكمتها على وجهها، فتلاشت البنت وأصبحت بعضاً من خشب الطاولة، بعدها تابع الطبيب عمله بأمان واطمئنان، وعندما انتهى من الفحص والتدقيق، عاد إلى طاولته وخلع كفيه وجفف جبهته بمنديل ورقي ليزيل عن مخيلته الأفكار والإنفعالات التي أصابه بها الجسد الفادح.

- ابنتك بحاجة إلى عمل جراحي.. حتى تتخلص من عذابهاوتعود إلى طبيعتها لكن في الأمر مشكلة.

- ماهي يادكتور.

- عندما سنقوم بالعمل الجراحي فإن ابنتك ستفقد عذريتها.

- شهقت الأم... تفقد عذريتها، ماذا سيقول الرجل الذي سيتزوجها وماذا سيقول الأب.... والأمهات المجاورات لبيتنا ومحنتنا.

- لايوجد حل آخر.. وأستطيع أن أكتب كتاباً أشرح فيه حالة البنت والضرورات التي دفعتنا لهذا الأمر، وأضع على الكتاب توقيعي، وتستطيعون إحضار العريس إلى عيادتي لأشرح له الأمر وأبين الظروف، ثم تأبطت الأم ابنتها المأخوذة.

وذهبت لتشاور الأب في الأمر، وعندما وصلتا إلى البيت هرولت البنت إلى الغرفة الجانبية واختبأت تحت السرير، وعندما تسللت البرودة إلى عظامها خرجت إلى الجدار واختبأت فيه.

*عندما جاء الأب... جرته الأم من ذراعه إلى غرفة الزوجية وذكرته بالعهود والمواثيق ثم تجرأت ودخلت في وصف أحوال البنت والضرورات التي اقترحها الطبيب والنتائج المترتبة على الأمر، وبأنه صاحب القرار في هذا الشأن، وبأن الله أوصى بالرفق والحسنى وأنه لاداعي لأي غضب فالبنت لم تفعل شيئاً لتؤاخذ عليه، وهي متكومة تحت السرير مثل طفلة مذنبة وتكاد أن تذوب في ثيابها من وطأة الإحساس بالمصيبة والدم.

- أنا صاح الأب غاضباً: بعد هذا العمر وهذه الصلوات تأتي هذه الملعونة لتضع أنفي في التراب.

- وهل هي عاهرة لاسمح الله حتى تضع أنفك في التراب.

*كانت البنت في الطرف الآخر تصغي لضربات قلبها وكلام والديها، وعندما سمعت كلمة عاهرة بدأت تتذكر..

كان أخوها يضعها على كتفيه ويركض بها إلى آخر الحارة حتى يشتري لها السكاكر التي تلمع مثل ماسة حمراء وعندما كبرت البنت، تغير الأخ وصار يطلب من أخته أن تغلق الباب لكي لايتسلل الضوء والأعداء إلى بشرتها.

فتقع في السبي والنظرات الجارحة، ثم أحست بوطأة الدم، وبدأت سرتها تضغط على روحها فتسرب منها الأخيلةُ والجسد المرير.

- ألا يوجد حل آخر سأل الأب.

- الموت هو الحل الآخر أجابت الأم.

- ليتها تموت.. ردَّ الأب.

- ليتني أموت صرخت الأم.

- ليتها تموت.. صاح الجدار

- اصمتوا جميعاً.. صاحت الأم... ثم ركضت إلى التلفزيون وضربته بقبضتها وإلى نوال السعداوي وشدتها من شعرها، إنها ابنتي يا أرض، ثم بدأت تعوي بأمومة مفرطة، ثم نهضت إلى الرجل الذاهل وصاحت في رجولته، غداً سأذهب إلى الطبيب وأطلب منه أن يعمل العملية، وإذا بارت البنت ولم يرض بها أحد وتعنست روحها ونظراتها سأقعدها قربي وأحدثها عن الرجال.

أما إذا استمعت لنداء جسدها وساقيها ونَشَزَتْ وتعهَّرت فسأظل أحتفظ بأمومتها وسأقعدها قربي لأعلمها الحيطة وأقانيم النظافة وقوانين

التأوه والحركة، حتى تأخذ من الرجل أكثر مما تعطيه، أما إذا داهمتها أمومة السوق والعابرين الجارحين، ووجدت نفسها حاملاً من رجل لاتراه، فسأعاضد أمومتها وشهقاتها وأنتظر معها وليدها كأنما يخرج من بين ساقيَّ، وسأحمي وحدتها وضياع أهدافها حتى آخر اللعنات.

- كان الموقف صعباً.. وقد لامس الرجل رجولته في أكثر من موقع، فلم يقدر على جواب.. لذلك خرج حتى لاتمعن الزوجة في الكلام ويمعن هو بدوره في التنبه والذكريات فلقد أثار الكلام جسده وأودى به إلى هاوية المراهقة فأحس بالعار من أفعاله التي لجمتها محاذير الأهل وأطلقتها تأوهات بنات الجيران ورطوبتهن الزائدة، لذلك تنقل من حذر إلى حذر، ومن فتاة إلى أخرى.. وظل سيد قامته وروحه ومعتقداته، ونما على وجهه الشعر الغزير والنظرات الجائرة.

*في اليوم التالي تأبطت الأم ابنتها وذهبت بها إلى الطبيب وسلمتها إليه متوسلة، عندما تزيل عن ثيابها وتلامس أعضاءها ومواضع فتنتها وبريق عذريتها تذكر فيها ابنة لك ولاتستسلم للأخيلة والجوع المرير، حتى لاترتعش رجولتك وأصابعك وتجرحها في مواضع طيبة دون أن تقصد أو تريد، وحاول أن تزيد في جرعة المخدر حتى لايخرج عليها جسدها، فتتذكر الرجال، وتتلوى وتتأوه ويخرج المشرط عن مساره فيختلط الدم الطيب بالدم اللعين.

ثم التفتت إلى ابنتها محذرة، حاولي أن لاتتذكري دم أخيك حتى لاتمعني في النزف فتتسرب روحك من بين فخذيك مثل سبحة انقطع خيطها، فأنا أخاف عليك برودة القبر ويتم الموت، فبعد أن ذهب أخوك لم يعد لي غيرك، فاليتم الذي تحسه الأمهات بموت أولادهن أمرُّ من اليتم الذي يصيب الأولاد عند موت الأمهات ثم تهاوت الأم على الأرض واستندت على الكرسي القريب.

كان في نية الطبيب أن يرد بغضب على كلام الأم، وأن يذكرها بشرف المهنة وأنه ليس من صنف الذين يتجرؤون على مثل ذلك غير أنه وقد شاهد الأم والتفت إلى البنت وعاين جمالها الباهر، أحس بالإرتباك ثم تحول إلى طاولته، وبدأ يعد العدّة لإجراء العمل الجراحي.

في غرفة العمليات، كانت الأضواء والمعدات والعيون المندهشة والجسد المسجى على الطاولة، وكانت إبرة المخدرٌ تسرب أشياءها في النبض والوريد، ثم حاولت البنت التي شعرت بأنها قاب قوسين من الموت أن تتذكر شيئاً يعينها على الإحتمال، شيئاً مثل قبلة أخذها منها واحد من أولاد الحارة، أو نظرة جارحة أطلقها إلى جهتها شاب في الطرف الآخر من المنديل... غير أنها لم تجد في ذكرياتها شيئاً تمسك به قبل أن تهوي إلى قرار الغيبوبة الرجيم.. ثم صاحت بلغة ممطوطة يأمي، وكانت أمها على الباب.. وبعدها استولى المخدر على جسدها وأدخلها في التلاشي والغياب، ثم بدأ الطبيب بتركيز معداته، وأعطى الإشارة لبدء المعركة.. وعندما تدفق الدم الغزير تفقده الطبيب، وبحث في ذكريات الدم وكرياته وخلاياه عن خطيئة موصوفة ليلصقها بالفتاة ويعلن براءته من دمها وعذريتها الضائعين، فلم يجد شيئاً، ثم أحس نحوها بالأبوة الهائلة وشعر برغبة في احتضانها كما يفعل الواحد مع إبنة عجيبة... ثم خلع قفازيه ومضى إلى المغاسل.

*في البيت وبعد أن عادت البنت إلى الحياة، وعادت إلى البيت قعد الأب في جسده وثيابه وبدأ التفكير، ثم وجد الحل الذي يداري به نفسه ورجولته وهمس به إلى زوجته، فاستصوبت الفكرة والرأي، ثم ذهبا معاً إلى البيت المجاور حيث يسكن العم وابنه الوحيد وبناته الكثيرات. وعندما دخلا البيت انفرد الأخ بأخيه في الغرفة المجاورة وحكى له حكاية البنت وماجرى لها وصار.

واقترح عليه أن يزوجها لابن أخيه الوحيد لمداراة الأمر ومنع القيل والقال، فليس للأخ آونة المحنة غير أخيه وليس للبنت سوى ابن عمها والشرائع والعادات المتّبعة، ثم كانت من العَمّ دهشة عالية ومن كفيه حيرة واضطراب، وكادت أن تعييه الأجوبة، ثم طلب مهلة ليبحث الأمر ويداوله مع ابنه وزوجته، فربما كان للزوجة رأي آخر، وربما كان للإبن وجهة ثانية، ثم اختتم حديثه بالحكمة المأثورة كل شيء يمكن أن يتم بالإكراه، إلا الحب والزواج.

*ثم انفرد العم بزوجته وأسر لها بالتفاصيل حتى أوصلها إلى الغايات فأرغت وأزبدت ثم صرخت ألم تعد في الأرض بنات حتى نزوج ابننا مثل هذا الزواج، وبين نار الأخوة ونار الزوجة تحير العم في اختيار الجهة التي يتقلب عليها وينحاز.. ثم صمت وحاول أن يتجاهل الأمر، وظلت الأسرة المجاورة تنتظر الجواب، وعندما أحس والد البنت بمحنة أخيه وتردده، ذهب إليه ليعيد عليه طرح الأمر بصورته الجديدة المعدلة، إنني قال والد البنت: مدرك لحيرتك وصمتك وترددك وضغط زوجتك وأنا في ذلك أعذرك وأفهم أسبابك غير أنني أريد أن تعقد على ابنتي وتزوجها لليلة واحدة أو أكثر، وعندما ينال ابنك بغيته منها يطلقها لتعود إلى بيتنا ثانية، فإن يقول الناس عنها فتاة مطلّقة أهون من أن يقال بأنها فقدت عذريتها وأصبحت إمرأة حتى ولو كان بسبب عمل جراحي، كما جرى لابنتي وصار.

في المرة الثانية كانت حيرة العم أقل ضراوة وكان تشدد زوجة العم أقل أيلاماً.. وعندما صارحا ابنهما بالأمر، ضحك وقال ماالمانع دعونا نجرب، بعد ذلك انفرجت الأسارير وبدأ الجميع بإعداد العدة للزواج القادم، واجتمعت النسوة في الصالة، وانقطع الهواء عن الرفيف، وبدأت العيون والظنون بالبريق.

-في الليلة الموعودة دخلت البنت المصابة إلى سرير الزوجية واستلقت عليه وتقدم الفتى وأزال عنها مايمنعه منها، فتلامع جسدها في فضاء الغرفة وبدأ النسيم النبيل يداعب الزغب المضيء على الجسد الممدد.

تقدم الفتى وحاولت البنت أن تعينه على مقاصده وحاولت أن ترسل ساقيها كل واحدة إلى الجهة الأخرى فلم تقدر ولم يتجاوب جسدها وحاول الفتى فلم يقدر ولم يستجب له الجسد المسجى ثم حاولا ثانية وثالثة فلم يقدرا . . . ثم ذهب الإبن إلى أمه وأسرَّ لها ، ثم ذهبت الأم الأولى إلى الأم الثانية وأسرَّت لها ، ثم دخلتا معا ، وأمسكت كل واحدة بساق وشدتا حتى أعياهما الشد ، وظلت الساقان مغلقتان على سرهما وأسرارهما وظل الفتى واقفاً وقد هدلته الدهشة والمفاجأة .

ثم حاولت الأمَّان المستغربتان ثانية وثالثة حتى تمكنتا ثم طلبتا من الإبن أن يلقي بنفسه ، فلم يتمكن من حمل جسده ، عندها حملتاه إلى طرف السرير وخرجتا .

ـ بعد أيام من الزواج ، تدخلت الأم وطلبت من ابنها أن يعمل بالإتفاق ويطلّق ابنةَ عمه حتى تزوجه من غيرها ثم همست له سأزوجك من واحدة دمُها أطول منها ، ثم انتبهت الزوجة الصغيرة إلى كلام أم زوجها فحملت أغراضها الصغيرة وذهبت إلى بيت أهلها ، ثم صعدت إلى السطح ونظرت إلى السماء ، وتمنت على الله أن يكون دمها أطول منها . . . وعندما اقتربت من الحافة ، تذكرت دم أخيها . . . ثم أطلقت دمها وجسدها للريح .

❊ ❊ ❊

المعلوماتية والأخلاق

د. معن النقري

عندما يتطرق الكلام إلى الأخلاق يقصد به مجموعة من المسائل الهامة والحميمية القريبة من جوهر حياة الإنسان من بينها مسائل كالحرية والسعادة والخير والشر والحياة الشخصية والأمان، والحاجة إلى الاختلاط ومعاشرة الآخرين في مواجهة المدّ المتصاعد لروح العزلة والفردية...

* معن النقري: باحث من سورية، يهتم بالدرسات العلمية والتطبيقية، له العديد من الدراسات في مجال المعلوماتية.

كيف تؤثّر الوسائل المعلوماتية الجديدة على الأخلاق والأخلاقية؟

من الواضح أن التقنية المتقدمة والوصول إلى المعلومات المتنوّعة أو حتّى التمكّن من هذه المعلومات وامتلاكها -كل أولئك لايجعل، بحد ذاته، من الإنسان المستفيد معلومياً أفضل أو أكمَل أو أكثر صفاءً وثراءً روحياً، إذ الأهم هو مضمون المعلومات وهادفيتها الاجتماعية ونوع علاقة الإنسان بها، والموشور الذي يتعامل معها من خلاله. وهذا مايحدّده العالَم الروحي لأي إنسان في نهاية المطاف، بل وغالباً ماتطرح التكنولوجيا المتقدمة ضرورات جديدة وتُلْزِم مالكَها بالتمتّع بأخلاقيات منضبطة -وبإلحاح متزايد- إذ أنّ الفرق كبير بين التعامل مع الحواسب كهدف والتعامل معها كمجرد وسيلة.

لاشكّ أن انتشار الحواسب الشخصية ومسجّلات الفيديو وبعض منجزات الالكترونيات الأخرى يقوّي الفردية لدى الناس ويضعف روح الجماعية وكثافة الاختلاط فيما بينهم، لأن تكنولوجيا المعلومات مبنّية أساساً على الاستخدام الفردي، وتحدّ من الاختلاطات المباشرة، فالرفيق والزميل في حالة كهذه -من العمل إلى مقعد الدرس وأثناء اللعب والراحة أيضاً- يصبح غالباً الآلة والتجهيزات التقنية، في حين يصعب التخلّي عن معاشرة الناس كقيمة روحية عالية تلزم الإنسان وترافقهُ منذ الأزمنة القديمة. إن موجة تكنولوجيا المعلومات الجديدة تُبرز على السطح ضروباً من الاغتراب أو الاستلاب بعامّة، ولاسيما مايسمّى باغتراب المعرفة» وأحد جوانب هذا الاغتراب شعور الشخص بدونية أو تقصير أو نقص تجاه بعض إمكانات الآلة المتنامية باستمرار. يرى بعضهم أن المنطق الآلي الصارم وتعامل الإنسان معه قد يؤدّيان مع الزمن ومن الوجهة النفسية على الأقلّ إلى فقدان حسّ الإبداع أو المقدرة عليه. لنتذكّر أهمية الخيال والأحلام واللاشعور واللاوعي وكافة أشكال الخروج على المنطق المألوف والسليم أيضاً، أهمية ذلك كلّه في تاريخ الإبداع والاختراعات البشرية المرموقة. ويرى بعضهم أيضاً أن الآلة يمكن أن تفتح آفاقاً جديدة أمام الإبداع وإمكانات الاختراع.

من المظاهر المنتشرة في عصر المعلوماتية والتي تساعد على تنمية العزلة الاجتماعية أو تشارك في إنشاء واقع صنعي بديل للواقع الفعلي الألعاب الالكترونية وموديلات ونمذجات الواقع إلكترونياً، ولاسيما في ظلّ انتشارها جماهيرياً (كي لانشعر بأن هذا نوع من التمادي في التجريد أو التنظير نذكر أنّ حربَ الخليج الأخيرة -كما تبيَّن- كانت الحربَ الخامسةَ عشرة (١٥) بعد سلسلة من الحروب التحضيرية والإلكترونية التي تُمودل وتنمذج الحربَ الفعليةَ على أرض الواقع النهائي). إن هوس الأجيال الصاعدة بالألعاب الإلكترونية وألعاب الحواسيب، له مضارّه الصحية والنفسية وتبرز الحاجة الى الحدّ من إغراءات اللهو الإلكتروني»، بل إنّ بعضهم يتكلم على ضرورة التحلّي بالتهذيب والتعامل المثقّف في العلاقة الجديدة مع الآلة. لاسيما وأن مسارَ الأمور يُشير إلى أن «الزميل» الإلكتروني يمكن أن يتحوَّل إلى منطق الحوار والمحاورة في المستقبل مع تطوّر التكنولوجيا.

من إيجابيات الشبكات الموحّدة للمعلومات أنّها قد تسهِّل كشْف بعض عمليات السرقة والسّطو، بل وتساعد على حماية حقوق المؤلّف وملكية الأعمال الإبداعية بمعنىً من المعاني -أي من جهة سهولة الكشف عن أماكن وتواريخ نشر أعمال معينة مثلاً وحالات تكرار بعض الموضوعات. . . الخ وممارسات كهذه موجودة فعلياً في مجال الاختراعات أيضاً على المستوى الدولي «فالمنظمة العالمية للملكية الفكرية» -أو الويبو- تعتمد على مراكز توثيق وقواعد بيانات تسهِّل عليها مهمةً كهذه، ومثل ذلك في جهات اختصاصية أخرى؛ لكنّ هذا لاينفي وجود ونشوء حالات جديدة تماماً من الاعتداء على ملكية التأليف واقتحام القدرات التأليفية للكاتب بوسائل جديدة لم يُعرَف لها مثيلٌ من قبْل. وكما أن الحماية الإلكترونية للبنوك والمصارف تختصر كثيراً من الجهود والإجراءات، هناك أيضاً اختراقات لنُظم أمن الحواسيب وتسلُّل إلى شيفْرات وحالات عدْوى تصيب البرامج الحاسوبية بالفيروسات المخرِّبة.

وماذا في مجال العمل والعاملين؟ واضحٌ أن الحواسب تطرد عدداً لايُستهان به من العمال في مجالات كثيرة ومتنوِّعة وتنشر البطالة في صفوف واسعة من عمال اختصاصات كثيرة فهي تنزع العمل من الإنسان. وللحواسب دورُها في مراقبة العاملين أيضاً، «فالرقابة الإلكترونية» شغّالة في أماكن كثيرة -من صالات الإنتاج إلى المخابر والمكاتب، وفي كثير من الدول الصناعية يجري تركيب كاميرات الفيديو التي تسمح للحواسب الإلكترونية بمراقبة كافة أفعال العامل وحسبان كل دقيقة من يوم العمل، وكانت دوريات أمريكية مثل «أخبار أمريكا والتقرير الدولي» US News &.World Report قد كتبت منذ الثمانينات حول استخدام الحواسب في هذا المجال، موضحةً أن نظام «الرقابة الإلكترونية» مع حلول عام ١٩٩٠ يتمكّن من توجيه أكثر من ٢٠ مليون عامل.

وللشعور بالرقابة الدائمة آثارُه السلبية وغير المريحة، إذ يمسّ سعادة الإنسان وحريتَه الشخصية، وقد يفقد الشخص توازنَه النفسي وهو يُحسّ «بتحدْيق» «عين» الكترونية ساهرة لايغمض لها جفن، وتشير الوقائع إلى حدوث حالات لم يتحمَّل الناس فيها استمرارَ هذا الوضع فكانوا يهجمون على كاميرا الفيديو أو الحاسوب بهدف تهشيمها.

هناك أيضاً «الملاحقة الإلكترونية» على المستوى السياسي والشخْصي.

كانت فترة الحرب الباردة تشهد اتهامات متبادلة بين الغرب والشرق في هذا المجال، كما ويُعْرَف عن دول مايُسمَّى «بالطغيان الشرقي» تخلّفُها في مجالات كثيرة متنوِّعة باستثناء استخدام تكنولوجيات كهذه -أي تكنولوجيات الإعلام والمعلومات التي تدعم المركزية وتساعد على إطْلاق اليد- وهي هنا تُحاول أن لاتقصرٌ عن ركْب «الحضارة» المتنامية فتسعى إلى شراء التقانات اللازمة وبأغلى الأسعار من ذلك النوع الذي يتصل اتصالاً مباشراً بممارسة السلطة: وقد انتبه إلى هذه الظاهرة اللافتة بعضُ الاختصاصيين في دول الشمال وغيْرها.

وكي لا نتشعَّب بين الغرب والشرق والشمال والجنوب في الماضي والحاضر نورد هنا فقط بعضَ التعليقات من موسكو على ما كان يجري في الولايات المتحدة الأمريكية أواخر الثمانينات [مع العلم أنَّ هذا لا يعني عدم انطباق التعليق على سائر دول كرتنا الأرضية حالياً فهو يصف ظاهرة كوكبية عالمية شاملة] مع تفاوُت في الدرجات :

منذ السبعينات انتشرت في أوساط المجتمع الأمريكي أقوال حول واقعة خطيرة تفيد أنَّ مجموعة متخصصة من إدارة المخابرات المركزية أدخلت في الحاسبات الإلكترونية معطيَات سرية حول (٣٠٠) ثلاثمائة ألف من المواطنين الذين يُشكَكّ بعدم وطنية آرائهم ونظراتهم . ومن بعد ذلك تطوَّرت هذه التقانة تطوراً عاصفاً، فالملاحقات الإلكترونية صارت تشمل -كما بات لاحقاً- عدداً كبيراً من البرلمانين والوجوه السياسية البارزة في الغرب .

ولكن ماذا عن «الحياة الشخصية» للإنسان البسيط والعادي «الصغير» البعيد عن السياسة؟ إنها بدورها تقع في أحضان رقابة الحواسب بطريقة تصاعدية وخصوصاً في الولايات المتحدة الأمريكية . وقد عبَّر عن ذلك الكاتب بُريْمي پارنُوف في مقالة له حول «الإنسان والحاسوب» نَشَرَها في جريدة الـراقـدا سنةَ ١٩٨٥ (في ٨ أكتوبر) معتبراً أن الشبكةَ الموحَّدةَ للمعلوماتية تهدِّد الأمريكي بويلات لم يكن يعرف مثيلاً لها من قبْل، إذْ لم يعد التهديد قادماً من إدارة المخابرات المركزية أو جهاز التحقيقات الفيديرالي، بل الخطر أوسع من ذلك بكثير : فكل خطوات الإنسان من شراء الحاجيات حتى زيارة العيادة النفسية سوف تسجَّل في خلايا الذاكرة الإلكترونية ومعنى ذلك انزياح الغطاء الأخير عمَّا يُسمَّى بالحياة الشخصية، وسيكون الأمريكي عارياً بصورة مطلقة تجاهَ أيٍّ كان ممن سيطلب الحصول على المعلومات التي تتراكم يوماً بعد يوم في ذاكرة الآلة .

الحقيقة أن هذه الظاهرة معترفٌ بها أمريكياً، ونجد وصفاً لا يقلّ براعةً

لها في أحد أعداد مجلة «الشؤون الدولية» الأمريكية الصادرة عن جامعة كولومبيا لهذا العام (١٩٩٥) في عرضٍ لدراسة المحامية والباحثة الأمريكية آنّي ويلّز برْاسكومْب بعنوان «مَنْ يمتلك المعلومات؟ من الخصوصية إلى المدخل الجماهيري (العام)».

Who owns information? from privacy to public access

وفيها تبحث عن مَخْرَج للمواطن الضعيف تجاه كارتيل المعلومات الضخْم الذي يتلاعب بالإنسان وخصوصياته لتفيد منه القوى الكبرى في المجتمع من «بيزنْيس» وغيره، كما تبذل مساعيَها الاجتهادية القانونية للبحث عن حماية قانونية لحرية المواطن وحقوقه وحياته الشخصية بتشْريعات تتجاوز ماتخلَّف من نصوص عن موكب التكنولوجيات المعلوماتية وماتأخَّر عن معطيَات الواقع الجديد والمتغيّر باستمرار بصورة متسارعة في العصر الالكتروني. هذا في أمريكا حيث يبحث الاختصاصيون عن مخارج وحلول قانونية وتشْريعية تحْمي المواطن وربما كانت بعض إيجابيات النظام الأمريكي كامنةً تحديداً في الإعتراف بأشياء وظواهر ومعاناة قائمة تمهيداً للبحث عن حلٍّ لها، في حين يوجد مايشْبهها في دول أخرى ولكن قد لايعترف بها وبالتالي لايُبْحَث لها عن حلّ وهنا تكون الطامَّة الكبرى. لاأزال حتّى الآن أتذكَّر، مثلاً، عبارةً سمعتُها أواسط الثمانينات في معهد السينما في موسكو من أحد الوجوه السينمائية الكبيرة حين قال: «قد صُلب المسيحُ مرةً واحدة، أمَّا نحن فمصْلوبون على الدوام»، وأعتقد أن العبارة على قصرِها معبرةٌ بما فيه الكفاية.

ماذا عن المعلوماتية والاغتراب بوجه عام؟

كان كارل ماركس قد تحدَّث مطوَّلاً منذُ القرن الماضي -عن اغتراب العمل والاغتراب البضاعي... حين تتحوَّل نتيجة عمل العامل أو البضاعة التي يصنعهُا من شيءٍ قريب إليه متصل به إلى عدوٍّ لدود يواجههُ ويقف ضدَّهُ: وإذا نظرْنا إلى الإنتاج المعرفي من هذه الزاوية، وفي ظروفنا

المعاصرة، وجدْنا «البضاعة» المعرفية أو «المنتوج» المعرفي بصورةٍ أشمل، وعلى اختلاف أنواعه، قابلاً للتحوُّل في علاقات معقَّدة مع العاملِ (المنتج) «الفكْري» -أي منْتج المعارف من كاتب أو عالِم أو فنّان . . . الخ -ومن هذه العلاقات باختصار إمَّاالاغتراب (الاستلاب) والعداوة (الموجَهة) أو الصداقة بمعنى التحقُّق الذاتي وتحصيل شعور الرضا والوصول إلى الهدف المنْشود، وذلك كلّه حسب الظروف الاجتماعية الإجمالية والملموسة.

ويمكن الكلام الآن على الاغتراب المعلومي أيضاً، ومن الضروري التفْريق بينَه وبين الاغتراب المعرفي «فالمعلومة» شيءٌ محايد إلى حدّ كبير تجاه «المعرفة» التي هي معلومة مكتملة وموجَّهة هادفة. وإذا جاز لنا الحديث عن اغتراب معلومي في ظل ثورة الاتصالات والمعلومات فإننا نفهم من ذلك عدم حرية الإنسان حتى في اصطياد وتحصيل المعلومة أو تقديمها أو الامتناع عن ذلك، إنه ضربٌ من «الحتمية المعلومية»، إذا شئْنا متابعة خطّ الحتميات التقنية والتقانية (التكنولوجية) التي طرِحت في العقود الماضية.

وفي ظل المعلوماتية نجد أنفسَنا في مواجهة فهْم جديد نوعياً لما يسمّى بالرقابة على الفكْر: إنَّه ليس مجرد رقابة خارجية على تداخل ومخرَجات (منتَجات) الفكْر كما هو معروف تقليدياً، بل وأيضاً رقابة فكْرية داخلية على مَسار عمليات الفكْر -على الأفكار والأحلام والمضامين الذهنية مباشرةً- وهذا مايقود وسيقود إليه التطور الطبيعي المتسارع للمعلوماتية وتكنولوجيا المعلومات في الاتحاد بمنجزات التقانة الحيوية (البيوتكنولوجيا) وعلوم التفكير (الكوجيتولوجيا) والعلوم التي تتقاسم دراسة العقل البشري بعامة والتي تسعى إلى حل إشكالية «الذكاء الاصطناعي» بكثافة وعنادٍ غريبَين.

ولاندري إلى أيّ عاهات تاريخية مصيرية سيقود ذلك كلّه في ظل مجتمعات بشرية متناحرة غير مهيّأة لاستقبال منجزات علمية وتكنولوجية لاحقاً، ليس إلى الرقابة الشاملة على مَداخل ومَخارج ومضامين الفكر والعمليات الذهنية فحسب، بل وإلى التحكّم في ذلك أيضاً وتوجيهه وصولاً إلى برمجات محدّدة حسب الطلب. في ظروف اجتماعية متخلّفة إنسانياً كظروفنا العالمية الحالية يمكن أن يؤدّي توجيه العالَم الداخلي» للإنسان والتلاعُب به إلى عاهات وأمراض حضارية مستعصية ليس شيئاً بالمقارنة معها أمراضٌ مثل الإيدز أو أمثالُه من المستعصيات، وقد باتَ بعضُهم يشير إلى خطرٍ كهذا أمّا مايمكن أن تفعلَه الهندسة الوراثية في توجُّهاتها القبيحة تحديداً فهو كاريكاتير نوعي لاحتمالاتٍ من هذا القبيل لأن «البرمجة، يمكن أن تطول تصميم الإنسان المطلوب بمواصفات مسبقة وليس مجرد برمجة إنسان جاهز»

إن أخطار الاغتراب معرفياً ومعلوماً تلزمنا بعدم تجاهل التطورات في مجال مسألة «الذكاء الاصطناعي» لأنّ من يسعى إلى حل هذه المشكلة سيكون في وقتٍ ماقادراً على برمجة الدماغ البشري ذاته والتحكُّم به، ومعنى ذلك أنْ لاأحدَ يستطيع تجاهُل الآثار المحتملَة عليه شخصياً، ناهيك عن مجْمل ظروف الوسَط البشَري العاقل من حوله.

أخيراً، في سائر الأحوال، ومهما تكن الاحتمالات، من الأفضل للإنسان العادي بعامّة وللكاتب بخاصة أنْ يستعدّ لعمليات ترميم شاملة في بنْيان الذات بهدف التأقْلم والتكيّف مع ظروف ومعطيات جديدة نوعياً تَطالُه أو ستطالُه عاجلاً أم آجلاً. وعليه البحث عن طريقة «للتكامل» الإيجابي الفعّال مع بنْية اجتماعية غير مألوفة ومتغيّرة باستمرار ومتزايدة التعقيد.

فليستعدّ لمحاورة «شياطين عبقر» ليس في وادي عبقر، بل في داخله ومن حوله على السَّواء -شياطين المعلوماتية الوليدة. إن اختيار الحوار والمحاورَة خيرٌ من التحولّ إلى مجردَّ مَحْوَر (بتسكين الحاء أو مِحَوَّر (بفتح الحاء وتشديد الواو المفتوحة).

بالمناسبة فإن ظاهرة العبد الآلي البشري أو العبد البشري المؤلَّل أو العبد الآلي المصنوع من البشَر (وليس العكْس) -أي الظاهرة المقابلة والمعاكِسة لظاهرة الإنسان الآلي (الروبوط) أو الإنسان من لحم ودم وقد تحولَّ إلى مايشبه الآلة- هذه الظاهرة باتت في ساحة الوعي النظري لتكتَب عنها النشَرات والدراسات في السنوات الأخيرة.

فليبحث الإنسان عن بقايا وأشلاء حرية شخصية وحرية اختيار قد يجدها في معمعان ثورة الاتصالات والمعلوماتية بشروط معطيات لم تخطُر له على بالٍ من قبلُ، من يدري فقد يجد لإنسانيته قاطرةً شاغرةً ما في قطار الزمن الماضي أبداً إلى الأمام.

❋ ❋ ❋

السياسة المتوسطية للاتحاد الأوروبي والشرق أوسطية

أديــب الخـانـي

المقدمة:

تعتبر المجموعة الأوروبية (الاتحاد الأوروبي) أهم شريك اقتصادي للدول العربية. وتأتي الأقطار العربية في مكان الصدارة بين دول العالم ذات العلاقات التجارية مع المجموعة الأوروبية. فحصة المجموعة الأوربية من إجمالي التجارة الخارجية

---

* أديب الخاني: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الاقتصادية، له العديد من الدراسات المنشورة في الدوريات المحلية والعربية.

العربية تبلغ حالياً نحواً من ٤٠٪، كما أن حصة المجموعة العربية من إجمالي التجارة الخارجية الأوروبية تبلغ حوالي ٤٪ (مقابل ١٠٪ عام ١٩٨٠)[(١)].

ويمثل الاتحاد الأوربي الشريك التجاري الرئيسي والمهم للجمهورية العربية السورية، حيث أن ٣٦,٨١٪ من إجمالي الواردات السورية في عام ١٩٩٣ هي من الاتحاد الأوربي[(٢)]، و ٦٠,٧٣٪ من إجمالي الصادرات الى الاتحاد الأوربي، وكانت عام ١٩٩٢ بحدود ٣٦,٣٪ و ٦٢,٩١٪.

وباعتبار أن حجم الواردات والصادرات مع الاتحاد الأوربي والدول الأعضاء فيه بهذا الحجم وهذه الأهمية فمن الطبيعي أن يطرح السؤال التالي:

أولاً- ماهي السياسة المتوسطية للاتحاد الأوربي، وقد انتهى مؤتمر برشلونة، وماهي أبعاد طموحاتنا للوصول إلى اتفاق شراكة مع الاتحاد الأوربي وترتيب أوضاعنا مستقبلاً مع أوربا بسبب القرب الجغرافي والعلاقات التاريخية اضافة إلى المصالح المشتركة.

ثانياً: وماعلاقة السياسة المتوسطية هذه بالشرق أوسطية أو النظام الاقليمي الشرق أوسطي الذي ظهر كفكرة منذ أكثر من عشر سنوات وتبلورت أبعاده ومعالمه بعد مؤتمر مدريد، وبرزت بعض تفصيلاته في مؤتمري الدار البيضاء وعمان. خاصة وقد ربطت هذه السياسة بعملية السلام تنفيذاً لمخططات اسرائيل، وبمعنى آخر العمل على تطوير سياسات ورسم جغرافية لمنطقتنا العربية على أساس لاقومي وإيجاد هوية اسمها الشرق الأوسط عوضاً عن الهوية القومية العربية.

وذلك ماسنحاول بحثه في هذه الدراسة...

السياسة المتوسطية للاتحاد الأوربي، والحوار العربي- الأوربي:

أولاً- السياسة المتوسطية للاتحاد الأوربي:

أثار انشاء المجموعة الاقتصادية - الأوربية E.E.C في العام ١٩٥٧

---

(١) - احصاءات المجموعة الأوربية - مكتب دمشق.

(٢) - معلومات دولية - العدد الخامس والعشرون - نيسان ١٩٩٥.

ردود فعل مختلفة في العالم. فقد استقبلت بعض دول العالم الثالث انشاءها بالحذر والريبة. وقد تركز تخوف هذه الدول على تأثير السياسات التي قد تنتهجها على صادراتها اضافة إلى نتائج انشاء الحواجز الجمركية حول دول هذه المجموعة.

لكن حجم التجارة بين الدول المشار إليها والمجموعة الأوربية شجع الدول منفردة اضافة إلى بعض المجموعات الاقليمية على اقامة علاقات معها اضافة إلى توقيع اتفاقيات أيضاً.

وخلال الستينات بدأت المجموعة الاقتصادية الأوربية بتطوير شخصيتها والعمل تجاه دول العالم الثالث. وقد استطاعت تطوير علاقاتها مع الدول النامية خاصة عقب توقيعها اتفاقيات لومهLomé مع (٤٦) دولة و A. C. P.

ونظرت المجموعة الأوربية إلى منطقة البحر الأبيض المتوسط كمنطقة ذات أهمية خاصة، علماً بأن اتفاقية روما لعام ١٩٥٧ نصت في موادها ١١٣-٢٢٨-١١٤[٣] على أحكام عامة تتعلق بالعلاقات الخارجية للمجموعة الاقتصادية الأوربية.

هذا وقد تطورت علاقات المجموعة الأوربية مع دول البحر الأبيض المتوسط بمراحل ثلاث هي:

المرحلة الأولى- وتميزت باتفاقيات مع اليونان وتركيا. علماً بأن اليونان أصبح عضواً كامل العضوية منذ العام ١٩٨١.

المرحلة الثانية- وقد عقدت خلالها اتفاقيات مع المغرب وتونس ومالطا وقبرص واسبانيا ومصر ولبنان.

المرحلة الثالثة: وعقدت فيها اتفاقيات جديدة شمولية (G. A) مع الجزائر والمغرب وتونس. وفي العام ١٩٧٧ عقدت اتفاقيات مع سوريا ولبنان ومصر اضافة إلى اتفاق آخر مع لبنان في شباط ١٩٧٧.

---

(٣) - اتفاقية روما لعام ١٩٥٧.

وبهذه الاتفاقيات انتقلت المجموعة الأوربية إلى مرحلة جديدة في علاقاتها المتوسطية، علماً بأن اتفاقية روما مقتصرة على الدول الأوربية فقط وقد نصت صراحة على أنه بوسع كل دولة أوربية أن تطلب الانضمام إلى المجموعة الأوربية شريطة موافقة جميع أعضاء المجموعة، كما نصت الاتفاقية على أنه بمقدور المجموعة عقد اتفاقيات، خاصة مع أي بلد أو مجموعة دول.

ومع متابعة السياسة المتوسطية للمجموعة الأوربية يمكن الإشارة إلى أنها عقدت أربعة أنواع من الاتفاقيات هي:

١ - اتفاقيات غير تمييزية (تفضيلية) Non- Referential Agreements

٢ - اتفاقيات تفضيلية Referential Agreement.

٣- اتفاقيات تعاون Co. Operation Agreement.

٤ - اتفاقيات تسمى Anociation Agreements أي غير متمتع بكامل حقوق الأعضاء في المجموعة.

وقد شهدت اتفاقيات المجموعة الأوربية هذه في كل المراحل المشار إليها تعقيدات كثيرة وإجراءات بطيئة جداً لا مجال لبحثها الآن. لكن من المهم بمكان الإشارة إلى أن ازدياد أهمية دول البحر الأبيض المتوسط بالنسبة للمجموعة الأوربية قد أثر كثيراً في سياستها المتوسطية، لذا كان من الطبيعي أن تؤخذ بعين الاعتبار التطورات المتتالية لهذه السياسة والتي تجلت بسلسلة اتفاقيات ثنائية مع هذه الدول.

ومع الجمهورية العربية السورية فقد عقد الاتفاق الأول في ١٨/ ١/ ١٩٧٧، ولن أخوض في تفاصيله فنصه متوفر لكل من يرغب بمزيد من الدراسة والبحث، وقد أعقب هذا الاتفاق أربعة بروتوكولات أيضاً يمكن الاطلاع عليها من مراجعها.

لكن من الأهمية بمكان الإشارة إلى مايلي:[٤].

(٤) - مجلة الاقتصاد بأعدادها المختلفة للأعوام ١٩٩٤ -١٩٩٥. معلومات دولية لعام ١٩٩٥. منشورات مكتب الاتحاد الأوربي بدمشق.

أولاً- احتلت المبادلات التجارية السورية مع دول الاتحاد الأوربي، بفضل القرب الجغرافي والعلاقات التاريخية، موقعاً متقدماً في المبادلات التجارية السورية مع العالم الخارجي. وقد ازدادت أهمية هذه المبادلات خلال السنوات الأخيرة بفضل عوامل عديدة: تعاظم أهمية الاتحاد الأوربي بازدياد عدد دوله، وتفكك الاتحاد السوفياتي، وازدياد صادرات النفط. وقد أدى ذلك إلى جعل الاتحاد الأوربي الشريك التجاري الأول دون منازع لسورية وخاصة فيما يتعلق بالصادرات.

ثانياً- منح الاتحاد الأوربي سورية بدءاً من عام ١٩٧٧ معونات مالية (بموجب أربعة بروتوكولات مالية) بلغ إجمالها (٤٦٠) مليون وحدة نقد أوربية (ايكو) منها (٣٤١) مليوناً على شكل قروض و (١١٩) مليون في صورة هبات لاترد.

ويمكن القول بأن هذه العلاقات باستثناء التجارية منها بقيت فاترة وغير مستقرة وأدنى مما نطمح إليه ودون الامكانات المتاحة حتى أن مجلس التعاون السوري - الأوربي المنصوص عليه في اتفاق التعاون لعام ١٩٧٧ لم ينعقد في دورته الأولى إلا في نهاية عام ١٩٩٤ أي بعد (١٧) عاماً على توقيع الاتفاق بين الجمهورية العربية السورية والاتحاد الأوربي.

والآن يسعى الاتحاد الأوربي لاقامة نظام تعاون جديد: وقد أقر مؤتمر برشلونة المتوسطي الأوربي في ختام أعماله اعلان برشلونة الذي يؤكد على الأهمية الاستراتيجية لمنطقة حوض البحر الأبيض المتوسط وإعطاء بعد جديد للعلاقات المستقبلية المستندة إلى التعاون الشامل والحفاظ على الطبيعة المميزة لروابط علاقات الجوار والتاريخ...

هذا ويقوم نظام التعاون الجديد على محورين أساسيين هما: المحور الثنائي - ومحور الشراكة.

المحور الأول: ويتمثل بإقامة تعاون ثنائي يسمى Accord D Ánociation.

والمحور الثاني: وهو محور الشراكة Partenariat ويتمثل بإقامة تعاون بين جميع دول الاتحاد الأوربي والدول المتوسطية غير الأعضاء في الاتحاد وهو بهذا يعني التعاون بين (٢٧) دولة هي:

دول الاتحاد الأوربي (الخمس عشرة حالياً) والمغرب وتونس والجزائر ومصر وسورية ولبنان والأردن و (فلسطين) وتركيا ومالطا وقبرص و (اسرائيل).

وترى المفوضية الأوربية أن محور الشراكة من شأنه أن يساهم في تقوية وتعزيز العلاقات الثنائية التي تربط بين الاتحاد الأوربي والدول الأعضاء فيه وبين كل من الدول المتوسطية، كما ترى أيضاً أن اتفاقيات التعاون الثنائي تشكل في نفس الوقت إحدى الأدوات الرئيسية لتنفيذ مضامين الشراكه.

كما ترى المفوضية الأوربية أن الشراكة تختلف عن قمة عمان وقمة الرباط من حيث تشكيلها وأهدافها.

وفي الوقت الذي نتابع فيه نتائج مؤتمر برشلونة والنتائج التي انبثقت عنه فالأمل معقود في استمرار مسيرة الحوار، مثل حوار الشمال- جنوب، والحوار العربي- الأوربي وحوار الجنوب- جنوب والحاجة إلى مبادرات جديدة من أجل ذلك، سيما وأن هذه المبادرات ليس القصد منها بديلاً للمبادرات الأخرى، فهي تختلف اختلافاً أساسياً عن اجراءات عملية السلام في الشرق الأوسط مثلاً وإنما تهدف إلى مساندة الحوار والتعاون بين أوربا والدول المطلة على البحر الأبيض المتوسط.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى مقررات المؤتمر الثاني للاتحاد الأوربي البرلماني الدولي حول الأمن والتعاون في البحر المتوسط والذي انعقد في الفترة مابين ١-٤/ ١١/ ١٩٩٥ في الفقرة (١٦) منه، واقتبس:

١٦- كرر المؤتمر أن العلاقات بين الشركاء المتوسطيين ينبغي لها أن يقوم أساسها على قاعدة نوعية ملائمة لدينامية «المتوسط» ويقوم بإعدادها

معاً الشركاء المتوسطيون قائمين على قدم التكافؤ والمساواة وساعين بروح من الشراكه إلى تحقيق المصلحة المشتركة ويؤكد المؤتمر أن هذه العلاقات لابد لها أن تكون مطابقة لأهداف ومبادىء شرعة الأمم المتحدة، وكذلك للإعلان الخاص بمبادىء القانون الدولي بشأن العلاقات الودية والتعاون بين الدول ويكرر أيضاً أن المبادىء الثمانية التالية تحظى بقيمة متساوية ولايمكن فصل بعضها عن البعض الآخر:

١- عدم اللجوء إلى التهديد أو استخدام القوة.

٢- تسوية سلمية للخلافات الدولية.

٣- حصانة الحدود وسلامة أراضي الدول.

٤- حقوق الشعوب في الاستقلال الوطني في الحياة بسلام على أراضيها في حدود معترف بها ومضمونه دولياً.

٥- تكافؤ سيادة الدول وعدم التدخل في الشؤون الداخلية.

٦- احترام حقوق الإنسان.

٧- التعاون بين الدول.

٨- التنفيذ بحسن فيه للواجبات المترتبة على الدول طبقاً للقانون الدولي.

ثانياً - الحوار العربي - الأوربي:

جاءت حرب تشرين التحريرية التي قادها السيد الرئيس حافظ الأسد، وماتبعها من استخدام لسلاح النفط فنبهت أوربا لمصالحها. وأكدت أوربا أيضاً أن سلام المنطقة واستقرارها من صميم مصالحها. وعمد الفريق العامل في المجموعة الأوربية E.E.C في حقل الطاقة إلى الإسراع في عملية تنظيم العلاقات بين المجموعة الأوربية والدول المصدرة والدول المستوردة كما عكف على دراسة تنظيم السوق البترولية، وكان الإدراك شاملاً أن المجموعة الأوربية يجب أن تكون متضافرة في سياستها فليس من أحد بقادر

(٥) - منشورات مكتب الاتحاد الأوربي بدمشق.

بمفرده على مواجهة آثار أية أزمة بترولية، ولهذا اتخذت أوربا موقفاً مشتركاً لأن المشكلة سياسية في الأصل ومن ثم بادرت لإصدار نداء اعتُبر في حينه بادرة لتوحيد السياسة الأوربية وعلى القدر الأقل من النقاط المشتركة.

وعمدت المجموعة الأوربية عقب ذلك إلى دراسة معمقة للمسألة وانتهت إلى اصدار بيانها المؤرخ ٦/ تشرين الثاني/ ١٩٧٣ الذي أشار إلى قراري مجلس الأمن ٢٤٢ و ٣٣٨ وركز على ضرورة توسيع التعاون مع دول المنطقة. ويعتبر هذا البيان منعطفاً هاماً في السياسة الأوربية برز فيه قدر من التضامن وتعهد بالعمل من أجل السلام.

ولابد من الإشارة إلى بيان البندقية حول (الوضع السائد في الشرق الأوسط) لعام ١٩٨٠ والذي أشار إلى الروابط التقليدية والمصالح المشتركة التي تجمع بين أوربا والشرق الأوسط والتي تلزمها بلعب دور خاص وتُملي عليها في الظروف الراهنة أن تعمل لصالح السلام بطريقة ناجعة والى ماقررته دول المجموعة الأوربية بإجراء الاتصالات الضرورية مع جميع الأطراف المعنية وفق المبادىء المقررة في البيان(٦ مكرر).

وكان من نتائج القمة الأوربية في كوبنهاغن المنعقدة في الرابع عشر والخامس عشر من كانون الأول ١٩٧٣ لبحث سياسة مشتركة في ميدان الطاقة وإسهام أوربي في قضية الشرق الأوسط وعد بتعاون أوربي مع الدول العربية من أجل تنويع الموارد الاقتصادية لهذه الدول.

على أثر ذلك قام وزراء خارجية الجزائر وتونس والسودان والإمارات العربية المتحدة بزيارة إلى الدانمارك تنفيذاً لقرار مؤتمر القمة العربي الذي انعقد في الجزائر بتاريخ ٢٦/ ١١/ ٧٣ وبحث أسس العلاقات العربية - الأوربية والدخول في حوار عربي- أوربي يرسي دعائم تعاون في مجالات السياسة والاقتصاد والتجارة والتكنولوجيا. وقد رحب في ذلك الوقت،

(٦) مكرر- بيانات المجموعة الأوربية حول القضايا العربية - جامعة الدول العربية (الإدارة العامة للشؤون السياسية الدولية).

مجلس وزراء السوق الأوربية بالفكرة وكلف لجنة الخبراء السياسيين في المجموعة وهم مدراء الشؤون السياسية في وزارات الخارجية بإعداد ورقة عمل عن التصور الأوربي.

كما أن مجلس جامعة الدول العربية شكل في أواخر آذار/ ١٩٧٤ لجنة من الأمين العام للجامعة ووزراء خارجية كل من دولة الإمارات العربية المتحدة وتونس والكويت ولبنان وليبيا والمملكة العربية السعودية والجمهورية العربية السورية والسودان والجزائر ومصر والمغرب لمتابعة الإجراءات الضرورية للبدء بالحوار العربي- الأوربي.

وكان أبرز ماتم في هذا الحوار الذي اصطدم بعقبات كثيرة دورة دمشق للجنة العامة والتي انعقدت بين التاسع والحادي عشر من كانون الأول ١٩٨١ لتجديد تحفز الحوار العربي - الأوربي. وقد دفع الجانب العربي عدداً من الدراسات في مجال التنمية والثقافة لتكون برهاناً على نجاح هذا الحوار.

ولم تعقد بعد ذلك دورة أخرى للجنة العامة رغم أن الاتصالات مازالت جارية بين الجانبين ومازال الحوار العربي الأوربي على جدول أعمال جامعة الدول العربية.

ولاحاجة بنا لتعداد القرارات التي اتخذتها الأمانة العامة لجامعة الدول العربية ومجلس الجامعة حول الحوار بين الدول العربية والمجموعة الأوربية، لكن من الضروري الإشارة إلى أن هذا الحوار لم يستطع تحقيق أهدافه لأسباب عديدة منها عدم رغبة الأوربيين في تبني ودعم قرارات تتعلق بالقضية العربية (القضية الفلسطينية والنزاع العربي - الاسرائيلي)- الوضع بين العراق وإيران- والإجراءات الأوربية ضد سورية وليبيا، ورغبتهم في قصر الحوار على الجوانب الاقتصادية والفنية والثقافية.

والسبب الثاني- اصرار المجموعة الأوربية على اشراك مصر في هذا الحوار في وقت كانت الدول العربية ترفض هذا الطلب بقوة بسبب اتفاقية كامب ديفيد.

أعقب ذلك دعوة رؤساء الدول والحكومات الأوربية في مؤتمرهم المنعقد في ١١/ ١٢/ ١٩٩٤ في مدينة آيسن (الألمانية) لعقد مؤتمر هو الأول من نوعه للحوار العربي - الأوربي (المتوسطي) يجمع الدول الأوربية والدول العربية والإسلامية و (اسرائيل) وكان وراء فكرة هذا المؤتمر قادة أوربيون تبنوا في آيسن اقتراحاً فرنسياً اسبانياً بهذا الخصوص.

ويرى الاتحاد الأوربي أن عليه أن يجد من خلال مؤتمر الحوار الأوربي - المتوسطي في برشلونة اطاراً سياسياً وقانونياً جديداً تركز عليه تعاونها المستقبلي.

وتتبنى فرنسا بهذا الخصوص موقفاً متميزاً، يؤكد أنه لابد من أن تضع دول الوحدة الأوربية اطاراً رسمياً لتعاون مع دول منطقة البحر الأبيض المتوسط الجنوبية وإلا فإنها ستفقد دورها ومكانتها في تلك المنطقة الحيوية.

وقد جاء اعلان برشلونة أن المؤتمر وافق على اقامة شراكة شاملة بين المشاركين فيه من خلال الشراكة المتوسطية - الأوربية لتقوية الحوار السياسي وتطوير التعاون الاقتصادي والمالي الذي يعكس أوجه الشراكة المتوسطية - الأوربية.

الشرق أوسطية:

بعد ماتقدم عن السياسة المتوسطية للاتحاد الأوربي سنتحدث بإيجاز عن الشرق أوسطية كمفهوم يختلف عن سياسة الاتحاد الأوربي وذو بعد اقتصادي وجغرافي اقليمي وأبعاد سياسية وثقافية تمس بشكل مباشر مستقبل أمتنا العربية.

وقد حدد السيد الرئيس في مقابلته الأخيرة مع الأهرام (القاهرية) أن الشرق الأوسط يطرح بديلاً للعروبة، لكن الشرق الأوسط تعبير جغرافي غير محدد، فكيف يمكن لتعبير جغرافي أن يلغي انتماء قومياً تاريخياً أصيلاً غير مصطنع، غير مركب، فالعرب أمة تتوافر لها روابط الأمة أكثر من أي

(٧) - كراس الأمانة العامة لجامعة الدول العربية ٢١-٢٢/ ١٢/ ١٩٨٩.

شعب في هذا العالم، أكثر من أية أمة في هذا العالم، بالأحرى أكثر من الأمم التي لايربطها إلا روابط العداء تاريخياً وهي تتحد ويجمع بعضها البعض الآخر[٨].

من ذلك يبدو الهدف المعلن للشرق أوسطية والذي يهدف إلى تحطيم الأساس الثقافي والحضاري للروابط بين العرب، وعلى الصعيد الاقتصادي تحويل (اسرائيل) إلى مركز اقليمي للخدمات والسيطرة على طرق التجارة والمواصلات وجعلها مركزاً مالياً دولياً ومقراً للشركات المتعددة الجنسية.

لكن رفض هذا المفهوم لايعني أننا ننظر إلى العلاقات مع الاتحاد الأوربي نفس النظرة، حيث أن ذلك يؤدي إلى تكريس الاختلال القائم حالياً اقتصادياً وثقافياً بين أوربا والعرب.

وفي كتابه (السلام المدان- الشرق الأوسط الجديد- من اسرائيل «الكبرى» إلى اسرائيل «العظمى» يقدم د. منير الحمش تحليلات قيمة من خلال فصول عشرة تعبر عن تسلسل تاريخي ومنطقي ويخلص إلى أن «التشبث بقيم النضال العربي وانجاز تضامن حقيقي بين العرب، والتمسك بالحقوق العربية، والتصدي لمشروعات اسرائيل السياسية والاقتصادية، والعسكرية، ستعزز مواقع الأمة العربية، وستزيد قدرتها على الصمود والحاق الهزيمة بهذه الهجمة الصهيونية العاتية التي تستهدف وجود العرب ومستقبلهم.

فمفهوم (الشرق أوسطية) لم يطرح إلا بهدف تسهيل دمج اسرائيل في المنطقة العربية، وبهذا المفهوم يمكن إلغاء حقيقتين ثابتتين:

الأولى: إنهاء عزلة اسرائيل عن المنطقة العربية.

والثانية: جعلها مركزاً يتمتع بالتسهيلات والمساعدات اللازمة ولتكون بديلاً عن أي تكامل اقتصادي عربي أو سوق عربية مشتركة محتملة كما سيطرح عبر ذلك انشاء (جامعة شرق أوسطية) تكون مهمتها الغاء فكرة القومية العربية والمنطق العربي القومي والتربية وتذويب الهوية العربية والثقافة العربية وهذا ماتسعى إليه جاهدة الصهيونية العالمية.

(٨) - البعث ٩/ ١١/ ١٩٩٥.

ومن الجدير بالذكر أن المؤتمر الاقتصادي الذي انعقد في عمان (الأردن) مؤخراً في نهاية شهر تشرين الأول الماضي والذي جاء استكمالاً لمؤتمر الدار البيضاء الذي عُقد العام المنصرم في الشهر نفسه بدعوة من مجلس العلاقات الخارجية في نيويورك ومنتدى دافوس في جنيف والذي هدف إلى تسويق فكرة الشرق أوسطية التي تستخدم كوعاء لاستيعاب اسرائيل في المنطقة وإنهاء دور جامعة الدول العربية والمنظمات التابعة لها وتهميش القيم والمبادىء المتصلة بذلك، أي شطب الروابط بين العرب، وإحلال قيم جديدة تعتمد على المصالح الاقتصادية بالدرجة الأولى وعلى الجوار الجغرافي بالدرجة الثانية، اضافة إلى تدعيم مفهوم (النظام الدولي الجديد). من جوانب شتى وإظهار عجز العرب عن توظيف طاقاتهم بعيداً عن (اسرائيل).

لذا كان البديل احياء التكامل الاقتصادي العربي سيما وأن مؤتمر عمان كمؤتمر الدار البيضاء خصص للتعاون بين الأنظمة العربية المهرولة تجاه اسرائيل والقائم على أساس أن اسرائيل هي الشريك الأساسي والمحور الوحيد.

والأمر الجوهري بالنسبة لهذا المفهوم هو أنه الفرصة الذهبية لاسرائيل لالغاء المقاطعة العربية والاستفادة من الانقسام الذي تعاني منه الأمة العربية، اضافة الى استنفاد الطاقات العربية في جملة من الخلافات والصراعات العربية. فقد قامت المقاطعة منذ ستة وأربعين عاماً باعتبارها عاملاً يساعد العرب في سعيهم لاسترداد حقوقهم المغتصبة وإنهاء الاحتلال الاسرائيلي للأراضي العربية وجاء مفهوم الشرق أوسطية ليحقق الغاء كاملاً للمقاطعة العربية لاسرائيل ولايجاد العوائق أمام عملية التكامل الاقتصادي العربية ولإيجاد هياكل بديلة تكون اسرائيل قادرة من خلالها على فرض مشروعها بعد أن تتحول إلى قوة اقتصادية اقليمية.

هذا وان تحقيق هذا المفهوم يتم على مراحل عدة أهمها المراحل الثلاثة هذه:

١- المرحلة الأولى: يتم فيها قيام تعاون اقتصادي اقليمي يقتضي اقامة منطقة تجارة حرة بين اسرائيل ومنطقة الحكم الذاتي، وسيؤدي ذلك إلى دمج الاقتصاد الفلسطيني الوليد في الاقتصاد الاسرائيلي.

٢- المرحلة الثانية: ويتم فيها توسيع منطقة التجارة الحرة لتشمل الأردن بالإضافة إلى اسرائيل والكيان الفلسطيني، حيث يقام بينها تجمع اقتصادي ثلاثي.

٣- المرحلة الثالثة: تضاف فيها بلدان المشرق العربي حيث تقام منطقة للتبادل الحر بين بلدانها واسرائيل. وقد حُدد الترتيب الزمني لحدوثها في حوالي العام (٢٠١٠) ومن المتصور اقامة تبادل حر بينها وبين دول أوربا وغالبية دول البحر المتوسط في مرحل لاحقة(٧).

وأخيراً فإن مفهوم الشرق أوسطية مشروع متكامل وخريطة جديدة لمنطقتنا العربية بعيداً عن الهوية القومية العربية وفكرة التضامن العربي أو الوحدة العربية.

التحديات الجديدة:

يمكن القول أولاً أنه من أجل تشويش الرؤية أمام المواطن العربي والرأي العام العربي تجري محاولات للخلط بين المفاهيم وخاصة تلك المؤثرة على مستقبل العرب ومصيرهم.

وكما قلنا فإن الشرق أوسطية تهدف إلى تحطيم الأساس الثقافي والحضاري للروابط التي تربط العرب وتقوم على فرض التطبيع الاقتصادي والثقافي والإجتماعي ومكافأة المعتدي على عدوانه.

---

(٤) - صحيفة تشرين ٢٨/ ١٠, ١٩٩٥.

(٥) - السفير ٢٠/ ٩/ ١٩٩٥.

(٦) - تقارير المفوضية الأوربية في بروكسل.

(٧) - المستقبل العربي ٣/ ١٩٩٥ الصفحة ١٤-١٥.

بينما يمكن القول إنّ إقامة العلاقات المتكافئة مع الاتحاد الأوربي والدول الأعضاء فيه تصلح لتكون أرضية لمصالح مشتركة بين أوربا والعرب يتحقق فيها أكثر مايمكن من مكاسب وطنية وقومية.

ولكي ينجح النظام الشرق أوسطي فإن اسرائيل تسعى لايجاد معيق دائم أمام عملية التكامل العربي أو توحيد العرب على أساس قومي، اضافة إلى جهودها لقيام هيكل اقتصادي متكامل الدور في المنطقة، تكون اسرائيل قادرة من خلاله على فرض سياساتها بعد أن تتحول إلى قوة اقليمية مع بقاء الدول العربية ضعيفة، فالنظام الشرق أوسطي يشكل نقيضاً للتكامل الاقتصادي العربي الذي ظل أملاً وطموحاً للجماهير العربية.

أما التعاون العربي- الأوربي فهو مايستفيد منه العرب والأوربيون معاً عبر آلية تعاون بينهم تستند إلى اتفاقيات دولية وبروتوكولات فنية، وقد جاءت مبادرة مؤتمر برشلونة لأسباب عديدة منها:

١- التنافس بين الاتحاد الأوربي والولايات المتحدة.

٢- الهجرة من الجنوب إلى الشمال.

٣- خطر الإرهاب.

٤- العلاقات الاقتصادية.

وقد أكد مؤتمر برشلونة المتوسطي- الأوربي في ختام أعماله على الأهمية الاستراتيجية لمنطقة حوض البحر الأبيض المتوسط وإعطاء بعد جديد للعلاقات المستقبلية المستندة إلى التعاون الشامل والحفاظ على الطبيعة المميزة لروابط علاقات الجوار والتاريخ. فالقضايا السياسية الاقتصادية والإجتماعية على جانبي المتوسط تشكل تحديات مشتركة. كما وأن اقامة شراكة متوسطية - أوربية ستؤدي لتقوية الحوار السياسي وتطوير التعاون الاقتصادي مع التأكيد على العمل طبقاً لميثاق منظمة الأمم المتحدة والإعلان العالمي لحقوق الإنسان اضافة إلى الالتزامات الدولية الأخرى ومنها احترام الحقوق المتساوية للشعوب كحقها في تقرير المصير.

وهذا ماعثل من وجهة النظر العربية السورية فتح صفحة جديدة في العلاقات مع الاتحاد الأوربي يستند إلى مدى ماستقوم به الشراكة الأوربية- المتوسطية من ترجمة عملية لعلاقاتها العربية على مختلف الجوانب السياسية والاقتصادية والإجتماعية . إذ أن وضع نتائج المؤتمر موضع التطبيق العملي والفوري يشكل مهمة ومسؤولية أوربية .

وأخيراً فإن الدعم الأوربي للقضية العربية لتحقيق سلام عادل وشامل في المنطقة سيشكل ولاشك حافزاً لدعم عملية السلام التي انطلقت من مؤتمر مدريد لتؤدي أهدافها المنشودة وفق قرارات مجلس الأمن ٢٤٢ و ٣٣٨ و ٤٢٥ ومبدأ الأرض مقابل السلام وانسحاب القوات الاسرائيلية من كامل الجولان السوري المحتل الى خط الرابع من حزيران عام ١٩٦٧ ، ومن جنوب لبنان ، وضمان الحقوق للشعب الفلسطيني .

المراجـــع :

كتاب العرب وأوربا ١٩٩١ لمؤلفه فوزي جوده .
صحف البعث وتشرين والسفير . وفق الإشارات الواردة ضمن البحث .
وثائق مكتب المفوضين الأوربية بدمشق (بالعربية والانكليزية) .
معلومات دولية لعام ١٩٩٥ بأعدادها المختلفة .
المناضل العدد ٢٥٥ تموز- آب ١٩٩٢ مقال الرفيق فوزي جوده تحت عنوان ماهو مصير الوحدة الأوربية في ضوء معاهدة «ماستريخت» .
المستقبل العربي العدد ٣/ ١٩٩٥ مقال السيد عبد الخالق مصطفى تحت عنوان المشروع الشرق أوسطي والمستقبل العربي .

❊ ❊ ❊

أشهر منافرة بين العرب ودرس في القضاء والسياسة

محمود مفلح البكر *

لم تشهد بلاد العرب منافرة أشهر من تلك التي جرت بين عامر بن الطفيل وبين علقمة بن علاثة، فقد أعيت القضاة سنة ونيفاً، وانقسم الناس والشعراء. ومنهم لبيد بن ربيعة، والأعشى، والحطيئة، وغيرهم.. إلى فريقين، وكادت تؤدي إلى حرب مدمرة جرارة، تشمل

* محمود مفلح البكر : باحث من سورية، عضو جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب. من مؤلفاته: «من هنا الطريق»، «القهوة العربية في الموروث والأدب الشعبي».

جزيرة العرب، لولا حكمة هرم بن سنان الفزاري، الذي حسم الأمر، وأطفأ جذوة الشر، بأسلوب بارع، جريء، منقذاً الناس

ماأسباب هذه المنافرة؟.

وكيف جرت أحداثها؟.

ومالظروف التي أحاطت بها؟.

معنى المُنَافَرَة أولاً:

المنافرة: المقاضاة، والتحاكم في الحسب، وفي كل مايُفْتَخَرُ به. والمَنْفَرُ: القاضي الذي يحكم بين المتنافرين. والنَّافِرُ: المحكوم له. والمَنْفُورُ: المحكوم عليه، والمغلوب، ونَفَرَهُ: غَلَبَهُ. ونَفَّرَه عليه: حكم عليه، كما جاء في الصحاح، واللسان، وقد ضرب ابن منظور مثلاً في اللسان بمنافرة عامر وعلقمة، حين تنافرا إلى هرم.

نسب الرجلين:

يلتقي عامر وعلقمة في النسب عند جدهما المشترك جعفر، فالأول عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب، والثاني علقمة بن علاثة بن عوف بن الأحوص بن جعفر بن كلاب، فهما ابنا عم من بطن جعفر من بني كلاب، وبنو كلاب بطن من بني عامر. فكلاب هو ابن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن حوزان بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس عيلان.

وينقسم بنو عامر إلى قبائل كثيرة منها كلاب، وكعب، وهلال، ونمير، وعمرو، والحريش، وجعدة. وقد سحق فيهم فرعٌ اشتد عوده، واتسعت تطلعاته هو فرع جعفر بن كلاب الذي أنجب نخبة من القادة والفرسان والشعراء المشاهير في مقدمتهم خالد بن جعفر بن كلاب، الذي سلمت له هوازن أمرها لتجتمع كلمتها على رجل واحد للمرة الأولى، فقضى على زهير بن جذيمة العبسي، وأنهى هيمنة عيسى على هوزان.

وبعد مقتل خالد آلت الرياسة إلى أخيه الأحوص، الذي تابع نهج

خالد في ترسيخ مكانة بني عامر، وبعد وفاته آلت الرياسة إلى أبي براء، ملاعب الأسنة عامر بن مالك، وهو ابن أخي الأحوص وعم عامر بن الطفيل، الذي تابع نهج سلفيه في خوض الحروب الضارية لإبقاء بني عامر قوة كبرى مهابة لاتخضع لأحد.

وقد كان عامر وعلقمة يحاربان تحت لواء أبي براء، وكان عامر أميز في الفروسية، وقد أتيح له منذ فتوته أن يقود كثيراً من المعارك، التي مالبثت أن أكسبته شهرة زائعة في جزيرة العرب كلها جعلت عمرو بن معد يكرب الزبيدي يقول: «لوسرت بظعينة وحدي على مياه معد كلها ماخفت أن أغلب عليها، مالم يلقني حراها أو عبداها، أما الحران فعامر بن الطفيل، وعتبة بن الحارث بن شهاب، وأما العبدان فأسود بني عبس، يعني عنترة، والسليك بن السلكة، وكلهم لقيت. فأما عامر فسريع الطعن على الصوت، وأما عتبة فأول الخيل إذا غارت وآخرها إذا أبت، وأما عنترة فقليل الكبوة، شديد الكلب، وأما السليك فبعيد الغارة كالليث الضاري»[١].

وحين أسن أبو براء اشتد التنافس بين علقمة وبين عامر على الرياسة، فكان علقمة يرى أنه أحق بها لكونها كانت لجده الأحوص، ويرى في عامر عيوباً ونقائص، أما عامر فيرى أنه فارس بني عامر غير المنازع، وشاعرها المحامي عنها، وأنه الأجدر بالرياسة، بغض النظر عن الحسب والنسب، ويبدو أن بني عامر كانت تميل إلى عامر بن الطفيل الذي تمتع بصدر أوسع، وباع أطول، وسيف أمضى، وكف أسخى، وصيت أبعد، غاضين الطرف عن العيوب التي يتحدث بها علقمة، وقد كانت جملة الأحداث، وسيرورتها تدفع بعامر إلى المقدمة تلقائياً، وفي ذلك يقول عامر:

وإني وإن كنتُ ابنَ فارسِ قُرْزُلٍ … وفي السرِّ منها والصريحِ المهذَّبِ
فما سوَّدَتْني عامرٌ عن وراثةٍ … أبى اللـهُ أن أسمو بأمٍ ولا أبِ
ولكنني أحمي حِماها وأتَّقي … أذاها وأرمي من رماها بمَنكِبِ[٢]

ونجد مثلاً بارزاً على حلم عامر، وسخائه، وتسامحه، وعلى الحدَّة التي يتمتع بها علقمة، حين دعا أبو براء إلى اجتماع بني عامر على (ماء النظيم ليسوي خلافاتهم ويستل ضغائنهم خشية أن يتفرقوا بعد كثرتهم، وثرائهم، فأقام الناس في المكان ثلاثة أيام ينحرون الإبل، ولم يتخلف غير عامر بن الطفيل، فتساءل علقمة: مايحبسُ الناسَ أن يفرغوا مما اجتمعوا له؟ فقيل له: ينتظرون عامر بن الطفيل، فقام مغضباً، فأقبل على ناديهم، فقال: مايحبسكُم؟ قالوا: ننتظر أبا علي. قال: ومـاتنتظرون منه؟ إنه لأعور البصر، عاهرُ الذكر، قليلُ النَّفر. فقال أبو براء: اجلس ولاتقل لابن عمك إلا خيراً، فلو شهد وغبت، لم يقل فيك مقالتك فيه.

فلما أقبل عامر بن الطفيل على ناقة له، تلقاه بعض من غضب له من فتيان مالك بن جعفر، فأخبره بمقالة علقمة. قال عامر: هل قال غير هذا؟ قال: لا. قال: قد والله صدق. ثم قال للذي أخبره: فهل رد عليه أحد؟ قال: لا. قال: أحسنوا. فجاء حتى وقف راحلتَهُ على ناديهم فحيَّاهم، ثم قال: لم تقرون بشتمي بينكم؟ فوالله ماأنا عن عدوكم بجبان، ولافيما نابكم بخاذل، ولاإلى أعراضكم بسريع. وماحبسني عنكم إلا خمر قُدم بها، فسبّأتُها، فجمعتُ عليها شباب الحي، فكرهتُ أن أدعهم فيتفرقوا حتى أنفذتها، وقد علمتُ في أي شيء جمعكم أبو براء، فأصلحَ الله ثأكم، ولم شعثكم، وكثر أموالكم. كل قرامة أو خدش، أو ظفر تطلبه بنو عامر كلها، فهو من أموال بني مالك، مالي أول ذلك، وكل شيء هو لنا فهو لكم. فقال أعمامه - ومنهم أبو براء - قد رضينا مافعل، وحمّلنا ماحمّل.

فتصدع الناس على ذلك مما زاد صدرَ علقمة عليه وغراً، حتى دعاه إلى المنافرة، فيما بعد[٣].

شُهرةُ عامر:

كان عامر فارساً مشهوراً، خاض وقائع لاحصر لها، فأصاب، وأصيب مراراً، وفقد إحدى عينيه بطعنة رمح، وقد وصفه الذين كانوا

يجتمعون في سوق عكاظ لتذاكر مآثر العرب، بأنه أحد الثلاثة الأشهر بين فرسان العرب[٤]، ووصف نفسه بقوله:

لقد علمَتْ عُلْيا هوازن أنني   أنا الفارسُ الحامي حقيقةَ جَعْفَرِ

وقال ابن الأنباري في شرح المفضليات: «كان عامر من أشهر فرسان العرب بأساً، ونجدة، وأبعدها اسماً، حتى بلغ أن قيصر كان إذا قدم عليه قادم من العرب قال: مابينك وبين عامر بن الطفيل؟ فإذا ذكر نسباً عظم عنده، حتى وفد عليه علقمة بن علاثة، فانتسب له، فقال (أي قيصر): ابن عم عامر بن الطفيل؟ فغضب علقمه، وقال: ألا أراني أعرف إلا بعامر؟ فكان ذلك مما أوغر صدره، وهيجه إلى أن دعاه إلى المنافرة»[٥].

سبب الوفادة على قيصر:

تختلف الروايات في سبب قدوم علقمة على قيصر، فيذكر بعضهم: «أن علقمة بن علاثة شرب الخمر، فضربه عمر الحد، فلحق بالروم فارتد، فلما دخل على ملك الروم، قال: انتسب. فانتسب علقمة، فقال: أنت ابن عم عامر بن الطفيل؟ فقال: لاأراني أعرف هاهنا إلا بعامر؟! فغضب، فرجع، فأسلم»[٦] وكان هذا مما دعاه إلى المنافرة.

فإذا صحت هذه الرواية تكون المنافرة قد حدثت وعلقمة مسلم، وهو مانستبعده وبالتالي فحظ هذه الرواية من الصحة ضعيف جداً، وربما كانت ملفقة من روايتين أو أكثر مما جعلها مشوشة.

أما البلاذري فيذكر: «أن سبب قدوم علقمة على قيصر أنه بلغه موت أبي عامر الراهب، فقد هو وكنانة بن عبد ياليل في طلب ميراثه، فأعطاه لكنانة لكونه من أهل المدر، ولم يعطه لعلقمة»[٧]. وهذه الرواية أقرب إلى الصحة من سابقتها. أما عن ارتداد علقمة عن الإسلام، فيذكر ابن قتيبة بأنه «ارتد بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولحق بقيصر، ثم انصرف عنه، وعاد إلى الإسلام»[٨]. وحسب هذه الرواية يكون ارتداد علقمة، وقدومه على قيصر قد حدث بعد وفاة عامر بن الطفيل الذي قضى نحبه سنة

(٩هجرية)، وبالتالي فكلمة قيصر بشأن عامر ستدفع علقمة إلى الغضب، حسب، لا إلى المنافرة رجل ميت.

ولهذا علينا أن نعيد رسم خط سير الأحداث تبعاً لزمن وقوعها. فقد ضرب عامر بن الطفيل أصحابَ رسول الله في بئر معونة سنة (٤هجرية)، وجاء إلى الرسول في المدينة على رأس وفد بني عامر في السنة التاسعة للهجرة، وقد حاول الرسولُ إغراءه بتسليمه قيادة فرسان العرب في الإسلام، لكن عامر رأى في هذا العرض تحصيل حاصل، فعرض على الرسول تقاسم الرياسة، بحيث يكون عامر سيد الوبر «أي قبائل العرب» ويكون الرسول سيد المدر. ولما رفض الرسول عرضه هب عامر غاضباً يهدد الرسول ويتوعد بأن يملأ عليه المدينة «خيلاً جرداً، وفرساناً مرداً، ويربطن لكل نخلة فرسا». وهذا يعني أن بني عامر - وموطنهم نجد - لم يكونوا يخشون قوة المسلمين حتى تلك السنة التي توفي فيها عامر بُعيد انصرافه من المدينة. ولو أسلم علقمة، وارتد حتى ذلك التاريخ لما خشي بأسَ عُمر، ولاغيره، ولَمّا اضطُرّ إلى أن يترك بلاده ويلجأ إلى الروم.

ويصبح من المؤكد أن علقمة وفد على قيصر قبل إسلامه، وقبل السنة الرابعة للهجرة وأن سبب قدومه كان أمراً آخر غير الارتداد، وماذكره ابن قتيبة من أنه ذهب يطالب بإرث عامر الراهب سبب وجيه، فلم تكن علاقات العرب في الجزيرة مع بلاد الشام التي يحكمها الروم مبتورة، وأن المنافرة قد حدثت بعد عَودة علقمة، ولمّا يُسلم بعدُ، وربما أسلم بعد ذلك نكاية بعامر، وعلى أي حال فقد صاحب الرسول، وصام معه رمضان، وتسحَّر عنده رؤوساً، وصنف واحداً من الصحابة، على الرغم من أنه ارتد في عهد أبي بكر، ثم عاد إلى الإسلام، وشارك في الفتوحات، وولاه عمر بن الخطاب على حوران حتى مات(٩).

المنافرة:

روي الكثير عن التشاحن بين علقمة وعامر، وقد رأينا ماجرى بينهما

على ماء النظيم، ثم التقى عامر وعلقمة مرة، وجرى بينهما تلاسن نقتطف بعضه، فقد أعاد علقمة اتهامه لعامر بالعهر، فقال عامر:

- ومـا أنت والقـروم؟! والله لفـرس أبي (حنوة) أذكَرُ من أبيك، ولفحلُ أبي (غيهب) أعظم ذكراً منك في نجد»

قال علقمة: أما فرسكم فعارة، وأما فحلكم فغدرة(١٠)، ولكن إن شئت نافرتك؟.

قال عامر: قد شئت.

قال علقمة: على ماذا تنافرني ياعامر؟

قال عامر: أن فرك على أنني أنحرُ منك للقاح، وخيرٌ منك في الصباح(١١)، وأطعم منك في السنة الشياح(١٢).

قال علقمة: أنت رجل تقاتل والناس يزعمون أني جبان، ولأن تلقى العدوّ وأنا أمامك أعزُّ لك من أن تلقاهم وأنا خلفك. وأنت جواد والناس يزعمون أني بخيل ولست كذلك، ولكن أنافرك أني خير منك أثراً، وأحد منك بصراً، وأعز منك نفراً، وأسرح(١٣) منك ذكراً.

قال عامر: ليس لبني الأحوص فضل على بني مالك في العدد، وبصري ناقص وبصرك صحيح، ولكني أنا فرك على أني أنشر منك أمه(١٤)، وأطول منك قمة، وأحسن منك لمة، واجعد منك جمة، وأبعد منك همة.

قال علقمة: أنت رجل جسيم، وأنا رجل قضيف، وأنت جميل وأنا قبيح، ولكن أنا فرك بآبائي وأعمامي.

قال عامر: آباؤك أعمامي، ولم أكن لأنافرك بهم، ولكن أنافرك أني خير منك عقباً، وأطعم منك جدباً(١٥).

ومما روي من مجادلاتهما أن علقمة قال:

-والله إني أعز منك. إني لبر وإنك لفاجر، وإني لوفي وإنك لغادر، فبم تفاخرني ياعامر؟

فقال عامر: والله إني لأنزل منك للقفزة، وأنحر منك للبكرة، وأطعم منك للهبرة[١٦]، وأطعن منك للثغرة[١٧].

وقد وقف بنو خالد بن جعفر مع بني الأحوص على بني مالك بن جعفر، فلاحظوا رجحان كفة عامر فقالوا لعلقمة: لن تطيق عامراً، ولكن قل له: أنافرك بخيرنا وأقربنا إلى الخيرات، وخذ عليه بالكبر، كان علقمة أكبر من عامر بسنة – فقال علقمة هذا القول.

فقال عامر: عنز وتيس، وتيس وعنز. فذهب قوله مثلاً.

وقبل عامر التنافر على هذا وقال: نعم. على مئة من الإبل إلى مئة من الإبل، يُعطاها الحكم، أيّنا نُفّرَ عليه صاحبه أخرجها.

واتفق الاثنان على ذلك، وخرج علقمة ومن معه من بني خالد، وخرج عامر فيمن معه من بني مالك، وسارا إلى خزيمة بن عمرو بن الرجيد، فتحرج من الحكم بينهما، فقدما على أبي سفيان بن حرب، فلم يقل بينهما شيئاً، وكره ذلك لحالهما وحال عشيرتهما، وقال: أنتما كركبتي البعير الأدرم، تقعان الأرض (معاً) قالا: فأينا اليمين؟ قال: كلاكما اليمين. وأبى أن يحكم بينهما، فانطلقا إلى أبي جهل بن هشام، فأبى أن يحكم بينهما، وكان من عادة العرب التحاكم إلى قريش، لهذا وثب مروان بن سراقة.. بن الأحوص يقول:

يآل قريش بيِّنوا الكلاما	إنّا رضينا منكمُ الأحكاما
فبيِّنوا إن كنتمُ حُكّاما	كان أبونا لهم إماما

ثم أتيا عيينة بن حصن بن حذيفة، فأبى أن يقول بينهما شيئاً، وقدما على غيلان بن سلمة الثقفي، فردهما إلى حرملة بن الأشقر المري، فردهما إلى هرم بن قطبة بن سنان الفزاري، وكانا يسوقان الإبل معهما حتى أشتتْ وربَّعَتْ، لا يأتيان أحداً إلا هاب أن يقضي بينهما، حتى وصلا إلى هرم.

ويبدو أن هرم ببصيرته الثاقبة قد شم رائحة شر مستطير يفوح من هذه القضية، فقرر أن يتصدى للأمر ويحسمه بحكمة وشجاعة، فقال لهما:

لعمري لأحكمنَّ بينكما، ثم لأفضلَّنَّ، ولستُ أثقُ بواحدٍ منكما، فأعطياني مَوثقاً أطمئن إليه أن ترضيا بما أقول، تُسلّما لما قضيتُ بينكما.

ولما أعطياه العهد بذلك، طلب منهما أن يذهبا، ليعودا بعد سنة في مثل هذا الموعد، فانصرفا إلى السنة القادمة، وقد كره البطنان - بنو مالك وبنو الأحوص - هذه المنافرة، وماصدر عن علقمة وعامر من أقوال، وتخوفا من الشروخ التي يمكن أن يحدثها الحكم، وماسينتج عنها من صراعات، وصدامات، لن يعرف أحد مداها، وإلى ذلك يشير أبو براء، عم عامر، وقد أصبح مسناً:

أأمر أن أسبَّ أبا شُرَيحٍ ... ولا والله أفعلُ ماحييت[١٨]
ولاأهدي إلى هرمٍ لقاحاً ... فيحيي بعد ذلك أو يُميتُ

وقال عبد عمرو بن شريح بن الأحوص:

لحى الله وفدينا وما ارتحالا به ... من السوءة الباقي عليهم وبالها

وهذا الخوف من نتائج الحكم هو ماجعل الحكام محرجين، هيَّاً بين من النطق بحكم قد يجر عليهم وعلى غيرهم نتائج وخيمة، وكانوا محقِّين. لكن عامر وعلقمة ومن معهما من مشجعين لم ينصتوا إلى آراء المعترضين، وساروا إلى هرم بعد انقضاء السنة، ومعهم الإبل، والخيام، والقدور، وهم يرتجزون الأشعار في الطريق، وعند هرم، فقال لبيد بن ربيعة:

ياهرمـا وأنت أهـل عدلِ ... إن نَفَّرَ الأحوصَ يوما قبلي
ليـذهبَّن أهلُـه بأهلـيَ ... لاتجمَعَنَّ شكلَهم وشكلـي
ونسلَ آبائهم ونسلي

وقال أيضا:

إني امرؤٌ من مالك بن جعفرِ ... علقمَ قد نافرتَ غيرَ مَنفَّرِ
نافرتَ سَقْباً من سقاب العرعرِ[١٩]

فقال قحافة بن عوف بن الأحوص

نَهنِه إليكَ الشعرَ بالبيـدُ ... واصدد فقد ينفعكَ الصدودُ

ساد أبونا قبل أن تسودوا   سؤددكُم مُطَّرف زهيدُ

وكان بين الشعراء السندري، وهو أحد بني الأحوص، وكانت جدتُه أمةً اسمها (عيساء) فأنشد رافعاً صوته مفتخراً، فغضب عامر، وأشار إلى لبيد كي يرد عليه، فتحرج لبيد لئلا يمس أعمامه بني الأحوص فقال:

لماذا دعاني عامر لأجيبَهم   أبيتُ وإن كان ابنُ عيساء ظالما
لكيما يكون السندريُّ نديدتي   واشتم أعماماً عموماً عماعما[٢٠]
وأنشر من تحت القبور أبوةً   كراماً هم شدُّوا عليَّ التمائما
لعبتُ على أكتافهم وحجورهم   وليداً وسمَّوني مُفيدا وعاصما
ألا أينا كان شراً لمالكٍ   فلازال في الدنيا مَلُوما ولائما

وفي كلمات لبيد عقلانية، واتزان يشكمُ حالةَ التوتر والإندفاع، حين تجنب الرد على السَّندري بانفعالية، وآثر أن يقول هذه الكلمات الموضوعية من جهة، والمشبعة بالعاطفة الصادقة تجاه أعمامه من بني الأحوص. وكأنه يراجع حساباته بعد الذي قاله سابقاً.

ومن الشعراء الذين أدلوا بدلوهم مناصراً لعلقمة الحطيئة الذي استهجن عُزُوف الحكام عن الحكم، وتفضيل علقمة فقال:

مايحبسُ الحكامَ بالفصيلِ بعدما   بدا سابقٌ ذو غرةٍ وحجولِ!؟

وقال أيضاً مخاطباً عامر:

ياعامِ قد كنتَ ذا باعٍ ومكرمةٍ   لو أنَّ مسعاةَ مَنْ جاريتَه أَمَمُ
جاريتَ قرماً أجادَ الأحوصانِ به   سمح اليدين في عرنينه شممُ

وأقام الطرفان نازلين بخيامهم عند هرم أياماً، وهو يتجنب دعوتهما إلى المحاكمة، وله في ذلك مآرب، فأرسل إلى عامر خفية، فأتاه سراً لايعلم به علقمة. وقال له: ياعامر، قد كنت أرى لك رأياً، وأن فيك خيراً، وماحبستك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك. أتنافر رجلاً لاتفخر أنت وقومك إلا بآبائه؟! فما الذي أنت به خير منه؟

فأوجس عامر أن هرم ينوي تفضيل علقمة عليه فقال: أنشدكَ الله والرَّحم ألاَّ تفضل عليَّ علقمة، فوالله لئن فعلتَ لاأُفلح بعدها أبداً. هذه ناصيتي أجززها، واحتكم في مالي، فإن كنتَ لابد فاعلاً فسوِّ بيني وبينه.

فقال هرم: انصرف، فسوف أرى رأيي.

وخرج عامر وهو لايشك أنه ينَفِّرُه عليه.

ثم أرسل إلى علقمة، فأتاه سراً لايعلم به عامر، فقال: ياعلقمة، والله كنت لأحسب فيك خيراً، وأن لك رأياً، وماحبستك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك. أتفاخر رجلاً هو ابن عمك في النسب؟ وأبوه أبوك؟ وهو مع هذا أعظم قومك غناء، وأصمدَهم لقاءً، فما الذي أنت به خير منه؟.

فأصاب علقمة ماأصاب عامر، فقال: أنشدكَ الله والرَّحم ألا تُنَفِّر علي عامراً. اجزز ناصيتي، واحتكم في مالي، وإن كنت لابد أن تفعل فسو بيني وبينه.

فقال هرم: انصرف، فسوف أرى رأيي.

فخرج وهو لايشك أنه سيفضل عليه عامراً.

وروي أن هرماً قال لعامر حين دعاه: ياعامر، كيف تفاضل علقمة؟ فقال عامر: ولم ياهرم؟. قال: لأنه أبخل[٢٢] منك عيناً في النساء، وأكثر منك نفيراً عند ثورة الدعاء. قال عامر: هل غير هذا؟. قال: نعم. هو أكثر منك نائلاً في الثراء، وأعظم منك حقيقة عند الدعاء.

ثم قال لعلقمة حين دعاه: كيف تفاضل عامراً؟. قال: لم ياهرم؟ قال: هو أنفذ منك لساناً، وأمضى منك سناناً. قال علقمة: فهل غير هذا؟ قال: نعم، هو أقتل منكَ للكُماة، وأفك منك للعُناة[٢٣].

وعلى أية حال، فقد لعب هرم هذه اللعبة الذكية التي جعلت كلا من المتنافسين يتقبلان سلفا أي حكم، فكيف بحكم يحفظ الكرامة وماء الوجه، أمام جمع عظيم من البشر، احتشد عند هرم ليسمع كلمةً عجز عن النطق بها

لعمري لأحكمنَّ بينكما، ثم لأفضلَّنَّ، ولستُ أثق بواحد منكما، فأعطياني مَوثقاً أطمئن إليه أن ترضيا بما أقول، تُسلِّما لما قضيتُ بينكما.

ولما أعطياه العهد بذلك، طلب منهما أن يذهبا، ليعودا بعد سنة في مثل هذا الموعد، فانصرفا إلى السنة القادمة، وقد كره البطنان - بنو مالك وبنو الأحوص - هذه المنافرة، وماصدر عن علقمة وعامر من أقوال، وتخوفا من الشروخ التي يمكن أن يحدثها الحكم، وماسينتج عنها من صراعات، وصدامات، لن يعرف أحد مداها، وإلى ذلك يشير أبو براء، عم عامر، وقد أصبح مسناً:

أآمر أن أسبَّ أبا شُريح ... ولا والله أفعلُ ماحييت[١٨]

ولاأهدي إلى هرم لقاحاً ... فيعيي بعد ذلك أو يُميتُ

وقال عبد عمرو بن شريح بن الأحوص:

لحى الله وفدينا وما ارتحالا به ... من السوءة الباقي عليهم وبالها

وهذا الخوف من نتائج الحكم هو ماجعل الحكام محرجين، هيَّا بين من النطق بحكم قد يجر عليهم وعلى غيرهم نتائج وخيمة، وكانوا محقِّين. لكن عامر وعلقمة ومن معهما من مشجعين لم ينصتوا إلى آراء المعترضين، وساروا إلى هرم بعد انقضاء السنة، ومعهم الإبل، والخيام، والقدور، وهم يرتجزون الأشعار في الطريق، وعند هرم، فقال لبيد بن ربيعة:

ياهرما وأنت أهل عدل ... إن نُفِّرَ الأحوصُ يوما قبلي

ليذهبَّن أهلُه بأهلي ... لاتجمعَنَّ شكلَهم وشكلي

ونسلَ آبائهم ونسلي

وقال أيضا:

إني امرؤ من مالك بن جعفر ... علقمَ قد نافرتَ غيرَ مَنفَّرِ

نافرتَ سَقْباً من سِقاب العرعر[١٩]

فقال قحافة بن عوف بن الأحوص

نَهنه إليكَ الشعرَ بالبيدُ ... واصدد فقد ينفعكَ الصدودُ

ساد أبونا قبل أن تسودوا سؤددكُم مُطَّرف زهيدُ

وكان بين الشعراء السندري، وهو أحد بني الأحوص، وكانت جدتُه أمةً اسمها (عيساء) فأنشد رافعاً صوته مفتخراً، فغضب عامر، وأشار إلى لبيد كي يرد عليه، فتحرج لبيد لئلا يمس أعمامه بني الأحوص فقال:

لماذا دعاني عامر لأُجيبَهم أبيتُ وإن كان بنُ عيساء ظالما

لكيما يكون السندري نديدَتي واشتم أعماماً عموماً عماعما[٢٠]

وأنشر من تحت القبور أبوةً كراماً هم شدّوا عليَّ التمائما

لعبتُ على أكتافهم وحجورهم وليداً وسمَّوني مفُيدا وعاصما

ألا أيننا كان شراً لمالك فلازال في الدنيا مَلُوما ولائما

وفي كلمات لبيد عقلانية، واتزان يشكمُ حالةَ التوتر والإندفاع، حين تجنب الرد على السَّندري بانفعالية، وآثر أن يقول هذه الكلمات الموضوعية من جهة، والمشبعة بالعاطفة الصادقة تجاه أعمامه من بني الأحوص. وكأنه يراجع حساباته بعد الذي قاله سابقاً.

ومن الشعراء الذين أدلوا بدلوهم مناصراً لعلقمة الحطيئة الذي استهجن عزُوف الحكام عن الحكم، وتفضيل علقمة فقال:

مايحبس الحكامَ بالفصيل بعدما بدا سابقٌ ذو غرةٍ وحجول!؟

وقال أيضاً مخاطباً عامر:

ياعام قد كنتَ ذا باع ومكرمة لو أنَّ مسعاةَ مَنْ جاريتَه أَمَمُ

جاريتَ قرماً أجادَ الأحوصان به سمح اليدين في عرنينه شممُ

وأقام الطرفان نازلين بخيامهم عند هرم أياماً، وهو يتجنب دعوتهما إلى المحاكمة، وله في ذلك مآرب، فأرسل إلى عامر خفية، فأتاه سراً لايعلم به علقمة. وقال له: ياعامر، قد كنت أرى لك رأياً، وأن فيك خيراً، وماحبستك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك. أتنافر رجلاً لاتفخر أنت وقومك إلا بآبائه؟! فما الذي أتت به خير منه؟

فأوجس عامر أن هرم ينوي تفضيل علقمة عليه فقال: أنشدكَ الله والرَّحم ألاّ تفضل عليَّ علقمة، فوالله لئن فعلتَ لاأفلح بعدها أبداً. هذه ناصيتي أجززها، واحتكم في مالي، فإن كنتَ لابد فاعلاً فسوِّ بيني وبينه.

فقال هرم: انصرف، فسوف أرى رأيي.

وخرج عامر وهو لايشك أنه يُنَفِّرُهُ عليه.

ثم أرسل إلى علقمة، فأتاه سراً لايعلم به عامر، فقال: ياعلقمة، والله كنت لأحسب فيك خيراً، وأن لك رأياً، وماحبستك هذه الأيام إلا لتنصرف عن صاحبك. أتفاخر رجلاً هو ابن عمك في النسب؟ وأبوه أبوك؟ وهو مع هذا أعظم قومك غناء، وأصمدهم لقاءً، فما الذي أنت به خير منه؟.

فأصاب علقمة ماأصاب عامر، فقال: أنشدكَ الله والرَّحم ألا تُنَفِّر علي عامراً. اجزز ناصيتي، واحتكم في مالي، وإن كنت لابد أن تفعل فسو بيني وبينه.

فقال هرم: انصرف، فسوف أرى رأيي.

فخرج وهو لايشك أنه سيفضل عليه عامراً.

وروي أن هرماً قال لعامر حين دعاه: ياعامر، كيف تفاضل علقمة؟ فقال عامر: ولم ياهرم؟. قال: لأنه أبخل[٢٢] منك عيناً في النساء، وأكثر منك نفيراً عند ثورة الدعاء. قال عامر: هل غير هذا؟. قال: نعم. هو أكثر منك نائلاً في الثراء، وأعظم منك حقيقة عند الدعاء.

ثم قال لعلقمة حين دعاه: كيف تفاضل عامراً؟. قال: لم ياهرم؟ قال: هو أنفذ منك لساناً، وأمضى منك سناناً. قال علقمة: فهل غير هذا؟ قال: نعم، هو أقتل منكَ للكُماة، وأفك منك للعُناة[٢٣].

وعلى أية حال، فقد لعب هرم هذه اللعبة الذكية التي جعلت كلا من المتنافسين يتقبلان سلفا أي حكم، فكيف بحكم يحفظ الكرامة وماء الوجه، أمام جمع عظيم من البشر، احتشد عند هرم ليسمع كلمةً عجز عن النطق بها

جميع الحكام الذين عُرضت عليهم القضيةُ، وأرسل إلى بنيه وبني أبيه وقال لهم: إني قائل غداً بين هذين الرجلين مقالة، فإذا فعلت، فيطرد بعضكم عشر جزائر فلينحرها عن علقمة، ويطرد بعضكم عشر جزائر فلينحرها عن عامر، وفرقوا بين الناس، لاتكون لهم جماعة.

وواضح أن هرم يريد بذلك إشغال الناس بتقاسم اللحم، وأخذ حصصهم إلى بيوتهم، وعدم التجمهر بعيد النطق بالحكم كي لايتفوَّه أحد بكلمة قد تشعل نار الشر بين الفريقين المتوترين.

وفي صباح اليوم التالي جلس هرم، وأقبل الناس، وأقبل علقمة وعامر حتى جلسا، فقام لبيد فقال:

ياهرم ابن الأكرمين منصبا	إنك قد وُلّيتَ حُكما معجبا
فاحكم وصوب رأس من تصوبا	إن الذي يعلو علينا تَرتَّبا
لخيرُنا عَمّاً، وأُماً، وأبا	وعامرٌ خيرُهما مركبا

وعامرٌ أدنى لقيس نسبا

فقام هرم فقال: يابني جعفر، قد تحاكمتما عندي، وأنتما كركبتي البعير الأدرم، تقعان إلى الأرض معاً، وليس فيكما أحد إلا وفيه ماليس في صاحبه، وكلاكما سيد كريم.

ووثب بنو هرم وبنو أخيه إلى الإبل، فنحر بعضهم عشر جزر عن علقمة، ونحر بعضهم عشر جزر عن عامر، وفرقوا اللحم بين الناس. فأرضى هرم الطرفين بحكمه، وقمع شراً أوشك أن يستشري بين الحيين[٢٥].

حكم الأعشى:

كان الأعشى عند الأسود العنسي، وقد امتدحه، فأعطاه خمسماية مثقال دهناً، وبخمسمائة حللاً، وعنبراً. وقد مر في طريق عودته ببلاد بني عامر خافهم على مامعه، فأتى علقمةَ بنَ علاثة فقال له: أجِرني. فقال: قد أجرتُكَ. قال: من الإنس والجن؟ قال: نعم. قال: من الموت؟ قال علقمة:

لا . فأتى عامر بن الطفيل، فقال: أجرني، قال: قد أجرتُك. قال: من الإنس والجن؟ قال: نعم. قال: ومن الموت؟. قال عامر: نعم. قال الأعشى: وكيف تجيرني من الموت؟ قال عامر: إن متَّ وأنت في جواري بعثت إلى أهلك الديةُ. فقال: الآن عرفتُ أنك أجرتني من الموت. ولما تناهى إلى علقمة ماقاله عامر قال: لو علمت الذي أراد كنت أعطيته إياه(٢٦).

وركب الأعشى ناقته، ووقف في نادي القوم، وأنشد قصيدة نفَّر فيها عامراً على علقمه، نقتطف أبياتاً منها:

علقمَ لالستَ إلى عامرٍ … الناقضِ الأوتارَ والواترِ(٢٧)
واللابسِ الخيلَ بخيلٍ إذا … ثارَ غبارُ الكبَّةِ الثائرِ(٢٨)
سُدْتَ بني الأحوصَ لم تعدُهُمْ … وعامرٌ سادَ بني عامرِ(٢٩)
سادَ وألفى قومَهُ سادةً … وكابراً سادوك عن كابرِ
مايُجْعَلُ الجُدُّ الظَّنونُ الذي … جُنِّبَ صوبَ اللَّجبِ الزَّاخرِ(٣٠)
مثلَ الفُراتيِّ إذا ماطما … يقذفُ بالبوصيِّ والماهرِ(٣١)
إن الذي فيه تماريتُما … وبيَّنَ للسامعِ والناظرِ(٣٢)
حَلَّمْتُمُوني فقَضى بينكم … أبلَجُ مثلُ القمرِ الباهرِ(٣٣)
لايأخذُ الرَّشوةَ في حكمه … ولايبالي غَبَنَ الخاسرِ(٣٤)
لايرهبُ المُنكرَ منكم ولاَ … يرجوكُمُ إلا نَقَى الآصرِ(٣٥)
ياعجبَ الدهرِ متى سُوِّيَا … كم ضاحكٍ من ذا وكم ساخرِ
ولستَ بالأكثرِ منهم حصَى … وإنما العِزَّةُ للكاثرِ
ولستَ بالأثْرَينِ من مالكٍ … ولا أبي بكرٍ ذوي الناصرِ
هُمُ هامةُ الحيِّ إذا حُصِّلُواً … من جعفرٍ في السُّؤْدَدِ القاهرِ
أقولُ لما جاءني فَخْرُهُ … سُبحانَ من علقمةَ الفاخرِ
أُوَوِّلُ الحكمَ على وجههِ … ليس قضائي بالهوى الجائرِ
قد قلتُ قولاً فقضى بينكم … واعترفَ المنفورُ للنافرِ(٣٦)

وعلى الرغم من أن أغلب الروايات تذكر أن علقمة هدد الأعشى بعد أن ذُكِرَتْ له القصيدةُ، ألا أن في القصيدة أبياتاً يتضح منها أن التهديد سبق قول القصيدة، وربما كان ذلك بعد أن أصدر الأعشى حكمه، مفضلاً عامراً على علقمة فتناقله الناس حتى وصل إليه، فغضب وتهدد، فوصل تهديده إلى الأعشى فقال هذه القصيدة الساخنة، التي لاتتوقف عند حدود الحكم، بل تتعداه إلى الهجاء اللاذع في كثير من الأبيات، ومما يؤكد أن التهديد سابق القصيدة هذه الأبيات منها:

يقسمُ بالله لئن جاءهَ ... عَنِّي أذىً من سامعٍ خابرِ
لَيَجْعَلَنِّي سُبَّةً بعدها ... جُدِّعت ياعلقمُ مِن ناذرِ
انظر إلى كيفٌ وأسرارها ... هل أنتَ إن أوعدتَني ضائري؟
إني رأيتُ الحربَ إن شَمَّرتْ ... دارتْ بك الحربُ معَ الدآئرِ

ومن الجلي أن الأعشى قد تحامل كثيراً على علقمة، وتجنّى عليه في كثير مما طرح، ولم يقف موقف الحَكَم المحايد، العادل الذي يُعطي كلَّ ذي حق حقه بمقدار، كما يدعي في القصيدة، بل وقف - في القصيدة- موقفاً منحازاً كلياً إلى صف عامر، و متهجماً على علقمة.

لكن هناك احتمال آخر هو أن الأعشى بعدما استجار بالرجلين وجد أن عامر يمتاز عن علقمة ببعض المواقف والخصال التي يراها إيجابية، وهذا مادعاه إلى تفضيله، وفي هذا عدل من وجهة نظر موضوعية، ولم ينظر إلى عواقب الأمور كما فعل هرم، ليصدر حكما لايثير حساسية، ولم يكن لرجل معتدٌ، ومن أشهر رجالات بني عامر، أن يتقبل حكمَ الأعشى، بعد أن سمع حُكْمَ هرم، فتهدَّدَ، وتوعدَ، فرد عليه الأعشى بتلك الرائية التي يثبت فيها حكمه من جهة لتتناقله الناس على أوسع نطاق، ولينال من علقمه على مابدر منه من تهديد من جهة ثانية.

وهذا ماأجج غضب علقمة، فأهدرَ دمَ الأعشى، ولما سمع هذا بتهديد علقمة الجديد، قال قصيدته الصادية التي جاءت أشد لسعاً ومراراة، ومنها:

أتاني وعيدُ الحوصِ من آل جعفرٍ | فيا عبدَ عَمْرٍو لو نهيتَ الأحاوصا[٣٧]
أعلقمَ قد حكَّمْتَني فوجدتَني | بكم عالماً على الحكومة غائصا[٣٨]
كلا أبويكُمْ كان فَرعاً دعامةً | ولكنهم زادوا وأصبحت ناقصا
تبيتون في المَشْتى ملاءً بُطُونُكمْ | وجاراتُكم غَرْثى يبتنَ خمائصا[٣٩]
يُراقبنَ من جوعٍ خلالَ مخافةٍ | نجومَ السماء الطالعات الشواخصا[٤٠]
أتوعدني إن جاش بحرُ ابن عمكمْ | ويحرك ساجٍ لايواري الدَّعامصا[٤١]
فإن تتَّعدني اتَّعدْكَ بمثلها | وسوف أزيدُ الباقيات القوارصا[٤٢]

وقد قال الكلبي: «لم يُهيج علقمة بشيء أشد عليه من قوله:

تبيتونَ في المشتى ملاءُ بطونُكم | وجاراتكم غَرْثى يبتن خمائصا

فرفع علقمة يديه وقال: لعنة الله. إن كان كاذباً! أنحن نفعل هذا بجاراتنا!؟»[٤٣].

وبعد فترة تاه الأعشى في البراري، ودخل حي بني الأحوص، فاقتيد إلى علقمة، فاعتذر الأعشى عما بدر منه، وقال قصيدة يمدحه فيها مكفراً عن ذنبه منها:

علقمَ ياخيرَ بني عامرٍ
للضيف والصاحب والزائرِ

وقال: «لئن مننتَ عَليَّ لأمدحنَّكَ بكل بيت هجرتُكَ به قصيدةً».

فعفى عنه علقمة، وأطلقه.

ويروى أن الرسول (ص) قال لحسان بن ثابت مرة: «أنشدني من شعر الجاهلية ياحسان. فأنشده قصيدة الأعشى التي هجابها علقمة بن علاثة، ومدح عامر بن الطفيل. فقال: ياحسان لاتعد تنشدني هذه القصيدة. فقال: يارسول الله: تنهاني عن رجل مشرك، مقيم عند قيصر!؟ فقال: إن قيصر سأل أبا سفيان عني، فتناول مني، وسأل علقمة فأحسن القول، فإن أشكرَ الناس للناس أشكرهم لله تعالى. وواضح أن هذه الحادثة قد وقعت قبل أن يسلم علقمة، فتركت أثرها في نفس الرسول (ص) وفي نفوس الصحابة،

والتابعين، فحين ارتد علقمة بعيد وفاة الرسول، قبلَ أبو بكر عودتَه إلى الإسلام بسهولة، ثم عيّنَه عمرُ بن الخطاب عاملاً له على حوران، وبقي فيها إلى أن مات.

وكان الحطيئة في طريقه إلى حوران قاصداً علقمة، حين سمع نبأ وفاته، فتأثر لذلك، وكان يأمل أن يصيبه خيرٌ عند وصوله إلى علقمة، فرثاه بقصيدة منها:

فما كان بيني لو لقيتُكَ سالماً ... وبين الغنى إلا ليالٍ قلائلُ
لعمري لنعم المرء من آل جعفرٍ ... بحوران أمس أدركتْهُ الحبائلُ

«فقال له ابنه: كم ظننت أن أبي يعطيك؟ قال: مائة ناقة. قال: فلك مائة ناقة تتبعها أولادها»(٤٤).

كلمة أخيرة:

لقد كان مضموناً لهرم الحصول على مائة ناقة - وهي لثروة في زمانها - يأخذها من علقمة أو عامر لو فضل أحدهما على الآخر، بل يكفي أن يتفوه بكلمات تُشتَمُّ منها رائحةُ التفضيل، ويدرك أنه سينال مكافأة من الفائز ربما لاتقل عن مائة ناقة ثانية، وهي مما وعدَ به كلٌّ من علقمة وعامر، حين التقى كُلاًّ منهما على انفراد. لكن شرف نفسه، وبعد نظره، وشعوره بالمسؤولية جعله لايقيم وزناً للمال مهما بلغ بالقياس إلى الخطر المحتمل المترتب على الحكم، لذلك رأيناه مشغولاً بأبعاد الحكم الذي سينطقه، أكثر بكثير من انشغاله بكيفية تفضيل رجل على رجل، والحكم لواحد على آخر، ولم يكن عاجزاً عن ملاحظة الثغرات والعيوب في المتخاصمين ليرفع أحدهما ويحطَّ من الآخر، وهو ماخشيه أبو براء، وغيرُه من عقلاء بني عامر.

فلو نطق هرم بأي تفضيل لأشعل حرباً بين الحيين أشد ضراوة من حرب البسوس بكثير، تتجاوز إطار بني كلاب، لتشمل قبائل بني عامر

الكثيرة، وتجبر قبائل أخرى من العرب، تنضم - لسبب أو لآخر - لهذا الطرف أو ذاك، لتغرق الجزيرة العربية في سيل من الدماء، تفقد فيه خيرة أبنائها، الذين كان لهم فيما بعد دورهم العظيم في الفتوحات.

ويمكن إدراك خطورة تلك القضية، ومدى حساسيتها من أن هرم ظل حذراً من البوح بأي تفضيل حتى بعد زمن طويل من حدوث المنافرة، خشية أن يشب الجمر الساكن تحت الرماد وتندلع نار الفتنة، فحين سأله عمر بن الخطاب مرة - وكانا يتذكران الماضي - : «من كنت تفضلُ لو فَضَّلْتَ؟ قال: لو فعلتُ لعادت جَذَعَة(٤٥)، وبلغت شعاف هجر. فقال عمر: نِعْمَ مستودع السِّرِّ أنتَ. مثل هذا فليسد العشيرة. وقال: إلى مثلك فليستبضع القوم أحكامهم»(٤٦).

هذه هي المنافرة الأخطر في تاريخ العرب، وهذا هو هرم بن قطبة الفزاري القاضي الذي تصدى لها متحلياً بالشرف، وماتمتع به من فراسة، وبصيرة، وشجاعة، وبراعة وشعور بالمسؤولية لم تزعزعه الأيام، فكان مافعله، ومانطق به، درساً في الدبلوماسية والقضاء، في قضية كانت من أعقد القضايا وأخطرها في ذلك الزمن، حتى تهيَّبها حكَّام العرب، بما فيهم حكام قريش المعروفين، لمدة تزيد عن السنة.

وماأحوجنا نحن في هذا الزمن إلى أناس مثل هرم.

الهامـــش:

١- أبو الفرج الأصفهاني - كتاب الأغاني - ج١٥- تحقيق: عبد السلام محمد هارون - دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م- ص٢١٤-٢١٥.

٢- أبو بكر محمد بن قاسم الأنباري - ديوان عامر بن الطفيل - دار صادر - دار بيروت - بيروت ١٣٧٩هـ-١٩٥٩م-ص٢٨.

والمقنب: جماعة الخيل والفرسان بين الثلاثين والثلاثمائة.

٣- أبو العباس المفضل بن محمد الضبي - ديوان المفضليات - تحقيق: كارلوس يعقوب لايل - بيروت - ١٩٢٠-ص٧٠٥-٧٠٦.

٤-الثعالبي- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم - دار النهضة مصر - ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م-ص١٠١.
٥- المفضل الضبي - مرجع سابق - ص٧٠٤.
٦- عبد القادر بن عمر البغدادي - خزانة الأدب ولباب لباب لسان العرب - ج٣ - تحقيق: عبد السلام محمد هارون - مكتبة الخانجي بالقاهرة - دون تاريخ - ص٨٠ -٨١.
٧- ابن حجر - الإصابة في تمييز الصحابة -ج٤ -نشر: حسين أفندي شرف - محمد أمين الخانجي وشركاه - للقاهرة - ١٣٢٥هـ-١٩٠٧م (عن النسخة المطبوعة بكلكتا سنة ١٨٥٣م).
٨- المرجع نفسه - ص٢٦٦.
٩- المرجع نفسه - ص٢٦٥-٢٦٦.
١٠- يقال إن الفحل بني حرملة استعاره الطفيل يتخذه فحلاً لنوقه، ورفض ارجاعه، ولهذا يعيره بذلك.
١١- في الصباح: حين الغارة على الأعداء.
١٢- السنة الشياح: المجدبة
١٣- أسرح: أبعد. ويروى (أشرف).
١٤- أنشر أمه: أكثر قوماً.
١٥- العقب: الذكر هنا. وأطعم منك جدياً، أي في القحط.
١٦- الهبرة: قطع اللحم الكبيرة.
١٧- الشفرة: النحر.
١٨- أبو شريح: الأحوص.
١٩- السقب: ولد الناقة
٢٠- عموماً: مجتمعين. عماعما: متفرقين جماعات.
٢١- مسعاة: مأثرة، مكرمة. أم: قريبة المنال، يسيرة.
٢٢- أنجل منك: أكثر تأثيراً منك، ربما يقصد أنك عاقر وهو منجب.
٢٣- الكماة: الفرسان المدججون بالسلاح. العُناة: الأسرى.
٢٤- ترتباً: أبداً، أو جميعاً.
٢٥- أبو الفرج الأصفهاني - كتاب الأغاني - ج١٦ - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف - دون تاريخ - انظر الصفحات ٢٨٣-٢٩٥.
٢٦- أبو الفرج الأصفهاني - كتاب الأغاني -ج٩- ط١- دار الكتب المصرية - القاهرة- ١٩٣٦- ص١٢٠-١٢١.
٢٧- لست إلى عامر: لاتقاس إليه. الناقض الأوتار والواتر: يلحق بثأره ولايلحقه الآخرون، لمنعته، وفروسيته، والأوتار: الثارات.

٢٨- الكبَّة: الدفعة من الخيل.

٢٩- الأحوص: جد علقمة.

٣٠- الجُدُّ: البئر. الظنون: الشحيح الماء. جنب: أبعد. اللجب الزاخر: الغيث الغزير. صوب: شرح في الديوان بمعنى ناحية، لكنه يحتمل هنا أيضاً معنى المطر.

٣١- الفراتي: الغزير. البُوصيّ: السفين، والملاح. الماهر: السابح.

ومعنى البيتين، هناك فرق كبير بين بئر شحيح الماء، بعيد عن موقع هطول الأمطار، وبين نهر دفاق، جياش، والأعشى في ذلك يشبه علقمة، البئر، وعامر بالنهر.

٣٢- تماريتما: اختلفتما

٣٣- أبلج: واضح

٣٤- غبن الخاسر: خسارة الخاسر.

٣٥- النقى: مخ العظام. الأآصر: الكاسر، ومعنى البيت: إنني حكم لايخشى غضب المتحاكمين، ولايرجو منهم أكثر مما يرجوه من يكسر العظام التي لالحم فيها، فلا يجد غير مخ يسير.

٣٦- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس- شرح وتعليق: د.م. محمد حسين- مكتبة الآداب بالجماميز- دون تاريخ- ص١٤١-١٤٢.

وقوله: اعترف المنفور للنافر، من قبيل المبالغة، لأن علقمة لم ينصّب الأعشى حكماً، ولم يقبل حكمه.

٣٧- عبد عمرو: أحد بني الأحوص. الأحاوص: بنو الأحوص.

٣٨- غائصاً: متعمقاً في المعرفة.

٣٩- غرثى، خمائصا: جائعات، ضامرات البطون.

٤٠- يعني: أن الجوع كان يمنعهن من النوم، ولحيائهن لايخرجن نهاراً، فينتظرن حلول الليل ليتسللن باحثات، يتلقطن مايؤكل من هنا وهناك.

وهذا البيت وسابقه من ألذع الهجاء على العربي.

٤١- ساج: راكد، رقيق. لايواري: لايستر. الدعامص: الديدان السود الصغيرة التي تتواجد في الماء.

٤٢- ديوان الأعشى- مرجع سابق- ص١٤٩-١٥١. يمثلها: أي يمثل القصيدة هذه.

الباقيات: القصائد التي لم تقل بعد. القوارص: اللاسعة.

٤٣- أبو الفرج الأصفهاني- كتاب الأغاني- ج١٦- مرجع سابق- ص٢٨٣

٤٤- ابن حجر- مرجع سابق- ص٢٦٥-٢٦٦.

٤٥- جذعة: فتية، أي لعادت الفتنة إلى اشتعالها من جديد كأنها في بدايتها.

٤٦- أبو الفرج الأصفهاني- كتاب الأغاني- ج١٦- مرجع سابق-ص٢٩٣.

نافـــذة على العالم

ترجمة واعداد:
كمال فوزي الشرابي

آداب

•• فاغوس Fagus، الشاعر الفرنسي الكبير، نبذة عن حياته وأعماله وترجمة لبعض قصائده.

هذا شاعر إنساني النزعة، فلسفي التفكير، ما يزعجه ويؤرقه بالدرجة الأولى هو القلق على مصير الإنسان وخصوصاً بعد الموت. من أشهر مجموعاته الشعرية: حوار عاطفي بين اميل زولا وفاغوس، ١٨٩٨/ وصية الحياة الأولى، ١٨٩٨/

---

* كمال فوزي الشرابي: أديب وشاعرمن سورية، يعمل في مجال الترجمة، من مؤسسي مجلة «القيثارة». من مؤلفاته: «قبل لاتنتهي»، «الحرية والبنادق»،.

إيكسيون Ixion [1]، ١٩٠٣/ الازهار الفتية، ١٩٠٦/ الأخ الذي مات فاستراح، ١٩١٨/ صلاة الاربعين ساعة، ١٩٢٠/ الرقص المقابري، ١٩٢٠/ تاج العروس، ١٩٢١/ الأشياء الزائلة، قصائد نثرية، ١٩٢٥/ الخطى الضائعة، ١٩٢٦/ تقديس الابرياء، ١٩٢٧/ الأرغن، ١٩٢٦/. . .
ومن أشهر كتبه النثرية ودراساته: سياسة التاريخ الفرنسي، ١٩١٠/ دراسة عن شكسبير، ١٩٢٣ / رسالة من فاغوس الى الكاتب الفرنسي پول ليوتو Léautaud [2]، وسواها. . . وقد ترجم شعراً (القصائد الريفية) للشاعر اللاتيني فيرجيل. وله مسرحية (سر الملك فيليب أوغوست).

ولد فاغوس، واسمه الحقيقي جورج فاييه Faillet، من ابوين قرويين عام ١٨٧٢، وتوفي عام ١٩٤٣. كان والده من أكثر الثوار تحمساً بعد هزيمة فرنسا أمام المانيا عام ١٨٧٠، فاشترك في ثورة «كومونة پاريس» الشهيرة، وقام ببعض الاعمال الجريئة. ثم نفي من فرنسا بعد اخفاق الكومونة، وفي أثناء اقامته ببروكسل رزق بابنه فاغوس.

كان فاغوس طفلاً معجزة، بدأ بنظم الشعر في العام السادس والشهر التاسع من عمره لقبرة صغيرة حلوة كان يربيها اسمها «جولييت»، وبذلك سبق ارتور رامبو بثلاثة أشهر في هذا المضمار.

تعلم فاغوس في مدرسة القرية. وفي السادسة عشرة من عمره بدأ يعمل ليكسب لقمة عيشه كموظف في محافظة السين. يقول: «منذ هذه السن المبكرة وأنا انحت على اوراق ادارية». وكان شديد التعلق بالشعر وواسع الخبرة فيه، لايجهل شيئاً من عروضه ولا اصوله، ولايتهاون في شأن من شؤونه. يقول في مؤلفه النثري (ارغن): الشاعر الحق هو الذي يكتب شعراً جميلاً لا اخطاء فيه، وهو الذي يبدع في القصيدة الطويلة ابداعه في القصيرة. وهذا لعمري هو السبيل الوحيد ليغدو الشاعر سيداً لأسمى آلة من آلات الفنون. ولايغربنّ عن البال ان الشعر موهبة ثم ثقافة واسعة متواصلة ولايجوز الاستهانة باحداهما على الاطلاق.

عاش فاغوس عازفاً عن الشهرة، لايراه اصدقاؤه الابين الحين والحين. وكان طيب النفس والمعاملة، لااعداء له. وحين اقيم حفل لتكريمه سارع الشعراء والأدباء من جميع الاتجاهات الفنية والسياسية الى الاشتراك فيه. وكان مشهوراً بتواضعه وبعده عن الغرور. الا أنه كان مع ذلك يثير أحياناً بتصرفاته شيئاً من حب الفضول والاستغراب لدى بعض الناس وخصوصاً حين يرسم لنفسه صورة المتسكع اللامبالي. يقول: «الوقت منتصف النهار في يوم من أيام كانون الأول. (القصر الملكي) يرزح تحت أعباء الثلوج التي تغمره. ما بين قنطرتين يقف شاعر مسنداً ظهره الى نتوء جدار، ويلتهم حبات من البطاطا المسلوقة يخرجها من جيبه الواحدة تلو الأخرى، ويتأمل في واجهة إحدى المكتبات لوحة جميلة عنوانها «انتصار ساموتراس»(٣) وذلك بين عدة رسوم فاتنة لنساء عاريات. من يمكنه تخيل هذا المشهد أو الالتقاء بالشاعر في الساعة السادسة مساءً على مفترق بوسي وهو يسير شارد الذهن وقد اعتمر قبعة عريضة قديمة والتف بمعطف يوازيها بقدمه، وراح يدندن اغنية محببة الى نفسه أو لحناً أثيراً لديه، إذ كان يعشق الموسيقا، ولعل ولعه بها هو الذي سكب في أشعاره هذا التناغم الشمولي الجميل. يقول عنه الأديبان الفرنسيان ڤان بيڤر VAn Bever وپول ليوتو في كتابهما الجامع الرائع بمجلداته الثلاثة (مختارات من الشعر الفرنسي): «كان إنساناً تسكنه الموسيقا ويسكنها على الدوام».

وكان يصدف لفاغوس أحياناً أن يمزج باشعاره بعض أشعار من سبقوه من كبار الشعراء. يقول: «تلك هي طريقتي لأزجي لهم تحياتي ومحبتي».

في مجموعته الشعرية (الخطى الضائعة) تأملات في الوجود وما وراء الطبيعة. أما في قصيدته الملحمية الطويلة التي أصدرها في كتاب بعنوان (الرقص المقابري) فنحن أمام شاعر يحس بهشاشة الحياة ورتابتها وتحولاتها وكوارثها على مافيها من حب وجمال ومتعة. ويروي لنا في القسم الأول منها لقاء دون كيخوته ودانتي ودون جوان كل منهم على حدة بالجوكوندا أو

الموناليزا - وقد اسدلت على وجهها برقعاً كثيفاً - وحوارهم معها. فتحاول أولاً أن تغري دون كيخوته ولكنه يعلن لها أن المرأة التي يحبها أجمل منها لأنها من صنع افكاره واحلامه. ثم تحاول اغراء دانتي فيرد بأنه يعرفها ويعرف صوتها منذ عهد بعيد، وأنه يرى من خلالها هيكلاً عظمياً مشعاً... وحين تسدل البرقع على وجهها لتنصرف يلاحقها دون جوان ويمسك بها ويعانقها ولكنها تتهرب منه داعية اياه الى متابعة مصيره في ميدان المغامرة...

نصل الى القسم الثاني من هذه الملحمة الشعرية، وفيه تنهمر تساؤلات فاغوس الفلسفية عن النفس والزمان والمكان والخلود في مدينة الموتى، وكيف يهيمن الشر على العالم متجسداً في صورة الشيطان. يقول: «إذا كانت هذه مدينة فانها مدينة الأشباح / سماؤها السوداء - تراها سماء؟- تلتهمها بروق / رأيتها تتصالب وتعوج وتشتعل وتدوِّي/ وقد كتبت بحروف كبيرة هذه الكلمة الرهيبة: إبليس».

ويُعتبر الموت موضوعاً رئيساً في جملة الموضوعات التي عالجها فاغوس. في قصيدته «الأخوة الكبار الراقدون» من مجموعة (الأخ الذي مات فاستراح) يتحدث عن موت الشهداء والضحايا والمبعدين والمعذبين والفقراء والمضطهدين... الى أن يقول: «بينما هذه الصُّهارة Magma تختلط وتفور / ما كان فيكم خالداً يظل حاضراً/ أنه يدعوني من خلال سجني الزائل/ أنا الذي مت أيضاً من قبل أن أموت (...)».

«وأبادر بلا أسى فأُزجي الى كل شيء / وداعَ من يغرق في اللجة بلا جهد: / ألاَ امضِ يا طوف المساء وتهاوي يا عطور/ (...) ويا أيها الجسد المحتقر الغالي، عليك أن تموت / وسيموت معك النفس والفكر والولع/ ويا ايتها الأزهار البشرية عليك أن تسَّاقطي زهرةً زهرة/ ازفت الساعة لكي تزهري من جديد في الحياة الخالدة».

«(...) احس أنني اتلاشى ساعة فساعة / وكل شيء في العالم

يتلاشى/ ولا يبقى في النهاية سوى الضوء الخالد وهذا الرقص المقابري المستمر (. . .)».

وفيما يلي «ترجمة شعرية» لثلاث من قصائده القصيرة:

١ - لماذا؟

لماذا. إلهي، تطير السنونو
وتهوي، ومن بعدُ تعلو؟
تُراها تخبِّىء شيئاً وتعلمْ؟
انا مثلُها وهي مثلي،
كلانا يهيم بظلمة ليلٍ،
كلانا غريبُ الخطى ليس يعلَمْ.

* * *

لماذا؟ أحايين، أغدو طروبا،
ومن بعدُ أمسي كئيبا؟
لماذا يؤرجحني الفكرُ ما بين شعرٍ ونثرِ؟
لماذا تُفتِّحُ بين يديَّ براعمُ زهرِ
وبعد قليل ستهرمْ؟
تُراني أعلمُ شيئاً. . .
أنا لستُ أعلمْ

٢- ريح الشيخوخة

فتحتُ شبَّاكيَ عند الزوالْ
فطار منه ألفُ شحرورٍ،
وكان عندي سُبحةٌ من لآلْ
فانفرطت حباتٍ بلَّورٍ.
وحدَكِ، ياريحَ الشتا المجهدِ،
ياريحَ من شاخوا بلا موعدِ،

وحدك لم تنسيْ ولم تبعُدي!

٣- ماذا أنا؟

ماذا أنا؟ طيرٌ على غصنٍ؟
كلا، فللطير جناحاهُ،
وغصنُهُ مُلكٌ له: عرشُ،
بينا أنا ما عاد لي عُشٌّ،
ضاع جناحايَ، وفي كِبْري
أحنى الأسى، أوّاهُ! أواهُ!
أحنى الأسى، أحنى الأسى ظهري.

علوم

•• (علم الطبيعة والتحليل النفسي) مقال للكاتب الفرنسي پيير صوليبه Solié.

«ان هذا العالم النفسي الموضوعي للصور الحقيقية (هذا المصور) يعني للفيلسوف ما تعنيه الطبيعة لعالم الفيزياء». إيڤ جيغو Jaigu، في مقاله «مجال الحرية»

يمكن اعتبار علوم الكونيات وعلوم نشأة الكون، على الصعيد النفسي، كجهد دائم يبذله الإنسان ليحقق غزو وعيه وتقدمه أو تطوره المستمر. وهذا ما سنحاول ان نبيّنه في الصفحات التالية لتسويغ التقارب ما بين التحليل النفسي وعلم الطبيعة أو الفيزياء، وكلاهما يبحث عن إيجاد وعي ذي مستوى أعلى لدى الإنسان. فوعي الطبيعة المادية أو الفيزيائية ووعي الطبيعة البشرية، كلاهما يتوافق مع الآخر ولايتناقضان كما ساد الاعتقاد في العصور الحديثة.

يمكن أن تُرسم علومُ الكونيات وعلوم نشأة الكون ما قبل العقلانية

-أي قبل المدرسة السابقة لسقراط- في مخطط يرينا الأرض نسخة منبسطة تقع بين صدفتي حيوان رخوي، الصدفة العليا تشكل السماء والصدفة الدنيا تشكل الجحيم، والكل يسبح في الماء الابتدائي للسديم - أو الفردوس الذي سبق نشأة الكون، والخلاص الأبدي أي «النهايات الأخيرة». ويمكن أن تُبدَّلَ صدفةُ الحيوان الرخوي بصدفة البيضة الكونية، أو أيضاً كما في مصر مثلاً، بالوجه الداخلي لجسد إلهة السماء نوت Nout، وقد ثبِّتت قدميها ويديها في نصف قنطرة، بينما الآله جيب Geb، زوجها، ينتحب مُمداً ورامزاً إلى الأرض، ويقف الاله شو Shou وقد رفع ذراعيه صوب نهدي نوت وعضوها التناسلي، لينفذ عملية فصل جيب عن نوت أي فصل الأرض عن السماء، وبهذه العملية يبدع ما يسمى «الوعي».

لدينا هنا مخطط أو ترسيم ثلاثي للفكر البشري، أي للوعي وهو ينبثق من لاوعيه الابتدائي أو السديمي. وتغدو السماء Le ciel، وهي انثى في مصر، ذكراً بقدوم الآلهة الآباء أورانوس Ouranous «السماء»، وكرونوس Cronos «زُحَل»، وزيوس Zeus «كبير الآلهة» لدى الأغريق. وبالمقابل فإن الأرض La Terre تتأنث ويصبح الجحيم عمقها السحيق الذي لاقعر له وهو مايسمى بالتارتار Tartare مثلاً، واليه يرسل اورانوس أولاده ليتحاشى حلولهم مكانه. ولايكنه كما نعلم أن يتحاشى هذا الأمر ما دام ابنه كرونوس أي زحل يلجأ الى خصائه ذات ليلة بمساعدة الأرض-الأم غايا Gaïa، وذلك بحربة حجرية، الأمر الذي من شأنه ان يسلبه السلطة.

فصل كرونوس - زحل بهذا العمل السماء عن الأرض نهائياً. وانتهى الجماع الليلي بين السماء «أورانوس» والأرض «غايا» وهو ما نسميه بلغتنا «المشهد البدائي» أو «الابوين الممتزجين». ولم يعد أورانوس يرسل أولاده الى ظلمات التارتار أي الى منطقة القصاص الشديد للمذنبين الكبار في جهنم، بل صار يكتفي بافتراسهم. وهكذا اصبح تارتار الأرض -الأم «تابعاً لاورانوس». وكان للسماء أيضاً جحيمها. ولم تعد ذريتها وقوانينها تابعة

للام بل للأب. وانتقلنا من ديانات الإلهة الكبرى الى ديانات الإله الأكبر وهو دائم الحضور، كلي العلم، كلي الوجود. وفي لغتنا نعطي نموذج الأب بدءاً من نموذج الأم صفته الحالية، ويصبح الابن الذي يعشق امه الابن «الاوديبي» الاتباعي.

* * *

هذا الاختلاف ما بين الوعي الإنساني والفئات المتخيَّلة والرمزية التي تشكله قد ظهر من جديد في عملية النواة التكوينية بكينونتها الانتروبولوجية أو السلالية. فلا يوجد تكوين انتروبولوجي بلا تكوين كوني. ويمر تطور الواقع النفسي الإنساني - بوعيه وتخيله ورمزيته - بطريق الاختلاف في فئات الواقع الفيزيائي أو الطبيعي للكون - فالواقع النفسي والواقع الفيزيائي هما متلازمان بشكل مطلق. وكل شيء يجري كما لو أن الكوسموس Cosmos هو رحم الأنتروبوس Anthropos وبالعكس. وإذا ما عممنا التطور البيولوجي أو الأحيائي على التطور الكوني، كما فعل هيوبيرت ريفز Hubert Reeves في كتابه (التطور الكوني أو الصبر في زرقة السماء، ١٩٨٢) فإن علينا أن نؤكد بشكل مطلق أن الكوسموس هو رحم الانتروبوس، وهذا الانتروبوس تخلقه كلمته اللوغوس Le Logos من جديد. ويتحقق الحدس الميثولوجي لسابقي سقراط في الملاحظة العلمية.

وإذا ما انغمسنا الآن، بشكل موجز وابتدائي، في ميثولوجيا سابقة لميثولوجيا الأغريق - وهي تقريباً معاصرة للميثولوجيا المصرية - واعني بها الميثولوجيا السومرية - البابلية (بابل، باب الآلهة)، فإننا نكتشف أن ولادة الوعي، بفصل السماء عن الأرض ينجم عنها في الوقت ذاته «علم فلك - علم نجوم» به تكون السماء منقسمة الى «محطات» مركزة بوساطة نجم - إله، وتشكل مجرة كوكبية (نموذجية مثالية) تتيح القراءة السماوية للاثني عشر رقماً من السنة الشمسية وللثلاثمئة والستين يوماً من هذه السنة ذاتها. ولقد ظهرت معاً - منذ خمسة آلاف عام تقريباً - الثلاثمئة والستون درجة وهي

مقياس الدائرة، والأسس الرياضية لعلماء الهندسة في المستقبل. وعلى هذا الأساس، وفي المنجم الميثولوجي ولد الفكر العلمي، وذلك قبل العصر المنسوب الى ما قبل السقراطية أي الى القرن السادس قبل عصرنا.

فالأسطورة إذن هي والد العلم ووالدته. والأسطورة الكبرى هي دائماً ترسيم يدل على نشأة الكون، وتكوُّن السلالات، ودلالة الآخرة. من أين جئنا؟ من نحن؟ الى أين نذهب؟ أن الترسيمات المتعلقة بنشأة الكون، مهما تكن مغلوطة رياضياً، ليس لها من محرك أساسي عميق الا الإجابة عن هذه الأسئلة الثلاثة التي تشغل العنصر البشري منذ الحدث الذي ظهر فيه وعيه التفكيري.

وهكذا فحين نقبل، مع العالم هـ. ريفز، بتعميم التطور الأحيائي أو البيولوجي على التطور الكوني، فإننا نطيع الأسطورة القديمة لـ «وحدانية العالم» وللحدوس العتيقة المتعلقة بالصلات العائلية الثابتة والمستمرة بين الآلهة - الكواكب والبشر. فمعظم كواكبنا السماوية ما تزال تحمل اسماء هذه الميثولوجيات القديمة.

وحين يستكشف العالم الفيزيائي - الفلكي الأزمنة الأولى للكون على مستوى المادة / والمادة المضادة، فإنه لايقوم إلا بمتابعة علوم نشأة الكون الميثولوجية القديمة. وحين يفكر في العثور على هذا المقطع - ولنصفه بالاتصالي في تاريخ الديانات وفي علم النفس - في نهاية الكون، فإنه يضع الأسس العلمية لعلم الأخرويات الأسطورية القديمة.

وإذا ما تتبعنا هذا التطور الكوني الذي يصفه لنا علم الفلك الفيزيائي المعاصر، فسرعان ما نكتشف «علم كينونة» النجم - ولادته، حياته، موته الفردي - الذي يعيدنا الى التكوين الأصلي - وحتى الى التطور المشترك - لجميع النجوم، هذه المعامل الكونية التي تصنع الذرات، من ابسطها، كالهيدروجين والهيليوم، الى أكثرها تعقيداً، مروراً بشكل خاص بأكثرها أهمية للحياة وهو الفحم Le Carbone.

ان الإنسان من حيث المحتوى موجود في هذه التطورات، وذلك لأن موت النجوم هو الذي يسمح، للفحم بخاصة، ان يبذر النجوم الوليدة، وان يولد على كوكب واحد على الأقل من كواكبها، وهو الأرض، التطور الأحيائي أو البيولوجي الذي يقود إليه.

ان الإنسان محتوى وذلك لانه في المركز من حركة وعيه للكون بنفسه ما لم تظهر لنا معلومات اوسع، وهذا ما يحدده العالم ديڤيد بوم Bohm في كتابه (النظام اللامتجانس والمتجانس للكون والوعي) كـ «نظام منشور، ظاهري، مرئي، مفسر» بالنسبة الى مايتلازم به: «النظام غير المتجانس، المنطوي، غير المرئي - بعيني الجسد -، المفروض منطقياً». فالروح تجانس المادة على وجه العموم، والجسم على وجه الخصوص. كذلك يجانس الجسمُ لاالروحَ فحسب بل مجموعة الكون المادية أيضاً. ونجد هنا هذا الحدْس القديم جداً الذي استعمله العالم النفسي كارل غوستاف يونغ وهو «وحدانية العالم» في شمولها المادة والروح.

وهكذا فإن الأسطورة تضم كل مشروع علمي، ويعتبر العالم الفلكي الفيزيائي بشكل خاص صوفياً يجهل نفسه - ام تراه غير ذلك!

ولكن لنعد الى بابل التي يجب في رأيي ان تدرس قصيدتها كمدخل أو كاستهلال لكل الدراسات العليا المتعلقة بنشأة الكون في زمننا الحاضر.

«حين لم تكن السماوات في الأعلى قد سميت،

وحين لم يكن للأرض في الأسفل اسم،

وحين مزج الأپسو Apsou الابتدائي (السديم) والد الآلهة،

وموමد-تيامات Moummou-Tiamat، التي ولدتهم، مياههما من دون ماتمييز

....

وحين لم يكن قد ظهر بعد أي إله

....

عند ذاك وُلد الآلهة من احضان أبسو (العنصر الذكر) وتيامات (العنصر المؤنث)».

تلك هي الأسطر الأولى من قصيدة «الخلق» البابلية.

فأبسو-تيامات (أو مومو-تيامات) سيلدان اذن الآلهة في هذا السديم الابتدائي المشوش. على أن الألعاب المدوّية لهؤلاء الآلهة - الأبناء ستزعجهما إلى درجة يقرران فيها بكل بساطة وسهولة أن يلغيا وجودهم.

هنا تبدأ المعركة، وذلك لأن الآلهة -الأبناء لاينظرون الى ما يفعلونه نظرة والديهما. ما من صعوبة للتخلص من العنصر المذكر أپسو، ولكن ما من ابن من هؤلاء الأبناء تجرأ على أن يجابه العنصر المؤنث الكلي القدرة واقصد به تيامات. ما من أحد ما عدا مردوخ Marduk الذي اشعل وحده نيران المعركة مع الأم الكبرى، الأم الرهيبة، وقد تسلحت فقط بقوس وشبكة كما تسلحت بكل ما في الكون من رياح.

نحيل القارىء الى كتاب (ولادة العالم، ١٩٥٩) للباحثين العلميين پ. غاريلي Garelli وم. ليبوفيتشي Leibovici ليطلع على الطريقة التي أحلت بها تيامات محل زوجها أپسو أبناً وفياً من ابنائها هو كينغو Kingu، وولدت في الوقت ذاته كتيبة من المسوخ الوحوش لتصعق بهم مردوخ.

علينا أن نقرأ مجابهتهم الرهيبة والطريقة التي فغرت فيها تيامات شدقها الكوني الهائل لتبتلع مردوخ، وماذا كان من مردوخ وقد جمدته شبكتها، وسمره هبوب العواصف والرياح في مكانه، وأخيراً السهم الذي اخترق قلبه. عند ذلك...

«... وضع الرب مردوخ رجله في ردف تيامات
وبحربته شق جمجمتها.
... ومن المسخ المقسم أراد أن يصنع عملاً فنياً».

قطعها اذن نصفين، وصنع من النصف الأول السماء ومن النصف الآخر الأرض والجحيم.

«تخيَّل محطات لكبار الآلهة،
ونظَّم محاوراتهم في مجرات وكانت نجوماً،
وحدد السنة، وترك الأقاليم بلا حدود.
ولكل شهر من الأشهر الأثني عشر خصص ثلاثة نجوم
....
وفي بطن تيامات وضع السَمْت Zenith،
وجعل نانَّار Nannar –القمر– يُشعُّ، وأسلمه الليل.
جعل منه زينة الليل ليوقِّت الزمن:
في كل شهر، بلا انقطاع، إجعلْ علامةً للتاج.
ففي بداية الشهر، وحين تبدأ بالتألق فوق البلاد،
ستشع بقرنين لتدل على الأيام الستة الأولى،
وفي اليوم السابع تبين نصف تاجك،
وحين تصير بدراً كن في مواجهة الشمس: انه منتصف الشهر.
وحين تنضم اليك الشمس في الافق
صغِّر تاجك وابدأ بالتناقص،
وفي يوم الظلمة اقترب من طريق الشمس،
وفي اليوم التاسع عشر كن من جديد في مواجهة الشمس».

اننا لنرى بوضوح ان هذا العلم في نشأة الكون وهذا العلم الكوني الأسطوريين كانا يصطبغان في الوقت ذاته بالصبغتين العلمية والتجريبية النفسية. فالأسطورة تحمل في طياتها علم التجريب النفسي، وهو في الوقت ذاته عاطفي وعقلاني. والعقل الذي سينفرد بذاته عن «العاطفة» لن يكون في النهاية سوى فاصل للقيم العقلانية عن القيم العاطفية في صميم الأسطورة (الواضحة عند افلاطون ثم عند ارسطو). على أن العقلانية التي تتحرر هنا تنال استقلاليتها بدءاً من العقلانية التي تميز المادة (وهذا هو النظام «اللامتجانس» أو «الظاهر» لديفيد بوم). ان المادة هي رحم العقلانية

الحديثة، وذلك لمجرد أن هذه المادة قد بدت لنا بشكل أساسي عقلانية حتى نظريتي «الكلمات»[٤] لبلانك Planck، و«الغموض» لهايزنبرغ Heisenberg، وهي التي صنعت عقلانيتنا الغربية. فمن المؤكد أن المادية عقلانية. ولقد بدأنا فقط باستشفاف شيء آخر من المادية (النظام «اللامتجانس» و«المفروض منطقياً» لديفيد بوم. وهذا الشيء الآخر يجعلنا نعثر بغرابة على قيم لاعقلانية في المادة ذاتها، اي على قيم «تظهر» كانها عاطفية مزجت الأسطورة القديمة بينها كإحيائية Animisme[٥] وبين القيم التي «تظهر» عقلانية. ونعثر بشكل خاص على «الديني»، أي على مايصلنا، بشكل ابدي لاانفكاك فيه، بالكون، اي نعثر على إحيائية جديدة تشكل «اتحاداً جديداً» بين الإنسان والكون - وهو اتحاد يتم من خلال الإنسان في واقعه الفيزيائي الموضوعي وواقعه النفسي الموضوعي أيضاً. ونقرأ في النُويّات[٦] وحتى في الذرات آلياتنا الفكرية الجديدة كما قرأ مردوخ (واعني الوعي البابلي الجماعي) في سماء امه المقطعة الثلاثمئة والستين يوماً من السنة القمرية والثلاثمئة والستين درجة من الدائرة. ويؤدي علما الفيزياء النسبية والفيزياء الكمية الدور ذاته فيما يتعلق بنا. وفي الوقت الذي نعطي فيه واقعاً فيزيائياً موضوعياً جديداً صفته الحالية، نعطي أيضاً واقعاً نفسياً موضوعياً جديداً هذه الصفة، ويكون هذا الواقع هنا عقلانياً ولاعقلانياً - أو بالأحرى غير عقلاني أو بشكل افضل ما نسميه «العقلاني الجديد Néo-Rationelle»، قياساً مع القوانين الماضية للعقلانية.

وتحتوي هذه العقلانية الجديدة في الواقع قسماً من اللاعقلانية السابقة التي كان يتداولها الشعراء والصوفيون. انها تحتويه من غير أن تستنفده - باستثناء لجوئها الى التألُّه ذاتياً. فجدلية هذين الواقعين، كبداية الكون ونهايته اللتين عبر عنهما بزمن لوغاريتمي، هي لانهائية. وتزيد هذه العقلانية الجديدة إعلاميا الإنسان وفي الوقت ذاته إعلاميا الكون التي ستعمل بردة فعل لتوليد عقلانية جديدة مجهولة سيعيشها الشعراء

والمتصوفون بدورهم وينشدونها خلال السنوات أو العصور أو ألوف السنين التي ستسلمهم إياها الأعمال العلمية، وهكذا دواليك والى اللانهاية. . . ذلك أن الظمأ الخالد للإنسان سيظل يدفعه الى فك الغاز نفسه وألغاز رحمه التي ستظل الكلمة Logos تخصبها الى الأبد.

هذا ولايغربن عن البال أو النظر أن الأعضاء التناسلية للنباتات الباديات الزهر ستظل تدعى «ازهاراً» حتى ولو عرفها الإنسان بذراتها وجزيئاتها ودقائقها! . . .

فنون

•• نيكولو پاغانيني Nicolo Paganini، الموسيقار الإيطالي وعازف الكمان الشهير، عرض لحياته وتحليل بعض أعماله.

I حياته:

ولد الموسيقار الإيطالي نيكولو پاغانيني في جنوا عام ١٩٨٢ وتوفي في نيس عام ١٨٤٠. وكان من امهر من ألف أعمالاً للكمان وأبرع من عزف على هذه الآلة في العالم، وهو يشغل من عدة مظاهر وضعاً تاريخياً شبيهاً بوضع الموسيقار وعازف البيان الهنغاري الشهير فرانتس ليست. وكان أبوه انطونيو پاغانيني وامه تيريزا بوشياردو هاويين من هواة الموسيقا، وكان هذا الأب هو الذي لقن ابنه نيكولو المبادىء الأولى في العزف على الكمان والماندولين.

بعد الانتهاء من استيعاب هذه المبادىء، درس نيكولو العزف في مسقط رأسه جنوا، وبعد أن قدم عدة حفلات موسيقية في مدينته وفي فلورنسا وهو لما يتجاوز الثالثة عشرة من عمره، ذهب الى مدينة پارما ليتقن العزف على يدي الموسيقي اليسندرو رولا. ولدى عودته الى جنوا قابل فيها عام ١٧٩٦ عازف الكمان الشهير رودولف كراوتسر Kreutzer، وبدأ منذ ذلك الحين يؤلف موسيقا «صعبة» كما قال هو نفسه، متحدياً بذلك

المشكلات الجديدة في تقنية الكمان. وهكذا كتب كونشرتواته الأولى، ولربما بعض مقطوعات عمله الشهير (أربع وعشرون نزوة) ويعتبر من الناحية الموسيقية أشهر ابداعاته، ولم ينشر هذا العمل الا في عام ١٨١٨.

تبدو لنا الحقبة التالية من حياة باغانيني غامضة. ومن المؤكد أنه غادر مدينته جنوا بعد فترة من الزمن، بينما كانت تعصف بهذه المدينة اضطرابات سياسية، وطاف ايطاليا وقدم حفلاته الموسيقية في كل مكان. واستقر به المقام طويلاً في مقاطعة توسكانا من عام ١٨٠١ الى عام ١٨٠٤. ومن عام ١٨٠٥ الى عام ١٨٠٨ وجد نفسه في بلاط مدينة لوكا Lucca لدى ايليزا باشيوكي Elisa Baciocchi، شقيقة نابليون بونابرت. ومارس في هذا البلاط وظيفتي عازف الكمان ومدير الموسيقا. ثم نجده في فلورنسا، في اثر ايليزا باشيوكي على الدوام وذلك خلال حقبة غير محدودة -لربما حتى عام ١٨١٣-.

وعاود باغانيني بعد ذلك جولاته من عام ١٨١٣ الى عام ١٨٢٥ فقدم حفلات موسيقية رائعة في مدن ايطاليا، فارضاً عبقريته في كل مكان، وشاهداً لامجاده وهي تنمو يوماً بعد يوم. في عام ١٨٢٧ قام بأولى رحلاته الى الخارج، ولم يتوقف قط عن تقديم عروضه الموسيقية الى الجماهير المعجبة. وبدأ بألمانيا، ثم ذهب الى النمسا حيث انغمست روحه الشفافة في نشوة الجمهور الڤييناوي. وهنا بدأ حبه لفن بيتهوفن العظيم الذي توفي حديثاً، وخصوصاً (رباعياته) التي عزفها ليزداد عشقه لها واعجابه بها يوماً بعد يوم. ثم انتقل الى برلين، ومن بعدها الى ڤرصوفيا، فلايبزيغ، ففرانكفورت، فهال، فما غدو بورغ وسواها من المدن الالمانية.

في عام ١٨١٣ ظهر للمرة الأولى في مدينة لندن ثم في مدينة باريس، وعاد اليهما عدة مرات في سياق السنوات التالية، فنال كعادته اعجاب الجماهير فيهما. ولابد هنا من التذكير بلقائه الرائع مع الموسيقار الفرنسي الكبير هيكتور برليوز عام ١٨٣٣، وبتأثير هذا اللقاء ابدع المعلم الفرنسي سنفونيته (هارولد في ايطاليا). كذلك زار باغانيني ايرلندا، وبلجيكا، وهولندا.

في عام ١٨٣٤ عاد الى وطنه فقدم حفلات في كل من پارما وجنوا وتورينو ومرسيليا . ثم اجبرته ظروفه الصحية على ترك مهنته كعازف عبقري وسكن في مرسيليا ثم في نيس ليعالج فيها من سل في الحنجرة لم يلبث ان قضى عليه .

II اقوال المشاهير عنه:

- قال عنه غوته : «تنقصني قاعدة لهذا العمود الشامخ من الشعل والغيوم . سمعت مجرد شيء يمت الى الطوارىء الجوية بصلة ، ولم استطع استيعابه» .

- وقال الشاعر الالماني هاينريخ هاينه : «موسيقا پاغانيني موسيقا لاتسمع مثلها الأذن ، موسيقا يحلم بها المحب وحده عندما يرتاح على صدر حبيبته في الليل» .

- وقال فرانتس ليست : «ياله من رجل ! وياله من كمان ! بل وياله من فنان ! لكم تكمن آلام ، وبؤوس ، وعذابات في هذه الأوتار الأربعة !» .

- وقال فرانتس شوبيرت : «سمعت ملاكاً يغني في حركة الأداجيو التي يعزفها باغانيني» .

- وقال عنه جاك تيبو(٧) : «يشكل باغانيني في الفن الآلاتي الموسيقي صلة مزدوجة بين الأسلوب الاتباعي - الأبداعي والأسلوب الحديث . وعلى هذا فإنه قد سبق بقرن على الأقل التأليف الحالي للكمان ، واظل مقتنعاً بان مخترعاته ومكتشفاته وبدائعه الرائعة قد اثرت في الامكانيات التقنية للتأليف والعزف الاوركسترالي في العالم» .

III تحليل بعض اعماله:

من الصعب تنظيم جدول زمني باعماله التي لم تنشر بشكل عام الا في حقبة متأخرة أو حتى بعد موته . فالكونشرتو الأول من مقام ره الكبير رقم ٦ قد ألف - بحسب العالم الموسيقي فيتيس(٨) عام ١٨١١ . أما الكونشرتو الثاني من مقام سي الصغير رقم ٧ ، فمما لاشك فيه ان باغانيني

قد عزفه في فيينا عام ١٨٢٨ . وبين القطع الابداعية التي غالباً ما تُعزف هناك (الساحرات)، وهي تنويعات على موضوع للموسيقار سوسماير Süssmayer وقد رأت النور حوالي العام ١٨١٣، و(التنويعات) على موضوع (كرنفال البندقية، ١٨٢٩) لباغانيني . وبالمقابل فاننا نجهل تواريخ تأليف أكثر التنويعات التي يعرفها الجمهور كالتنويعات على لحن «يخفق القلب كثيراً» من اوبرا (تانكريد Tancrède) لروسيني، و«لااحد يحس مثلي» من اوبرا (الطحانة الحسناء) للموسيقار الإيطالي پاييزيلو Paisiello، وكذلك مقطوعة باغانيني الشهيرة (الحركة الدائمة). اما تواريخ (الصوناتا لكمان والغيتار) و(الصوناتات والصوناتيات للغيتار) الخ . . . فيظل أمرها مشكوكاً فيه .

١ - لا كامپانيلا La Campanella : هكذا يسمون «الرُنْدة Rondo» وهي مقطوعة موسيقية يتكرر فيها النغم الرئيس - النهائية في الكونشرتو الثاني من مقام سي الصغير رقم ٧ للكمان والفرقة . وتشكل هذه الرندة القسم الوحيد من هذا الكونشرتو الذي بقي مدرجاً في البرنامج الحديث للمقطوعات التي تعزف على الكمان . ويدل العنوان، الذي اطلقه المؤلف نفسه، على الطابع الأدبي لهذا العمل : فتقليد صوت «الجريس أو الجرس الصغير» نحصل عليه في الواقع بوساطة اصوات تناغمية تتناوب مع الأصوات الحقيقية . وتعد هذه الصفحة الشهيرة بين أكثر الصفحات الموسيقية حيوية وتألقاً، ومردُّ ذلك الى روح العبقري باغانيني وابداعه وبراعته في التأليف والعزف . ونقع على مثل هذه الصفحة المشعة في العديد من اعماله الأخرى، وذلك لانه يعرف بخاصة كيف يستثمر جميع الوسائل التقنية الموجودة في آلة الكمان، ومنها التناغمات المنقورة Pizzicatos - وهي نغمات تُعزف بنقر اوتار الآلة الموسيقية بالاصبع -، وازدواجيات التلاعب بالاوتار الخ . . .

وما تزال «الكامپانيلا أو الجريس» تعزف حتى يومنا هذا من دون أن تفقد سحرها، وذلك لانها على العكس من عدة صفحات موسيقية لدى باغانيني لاتبرز فحسب براعة في العزف تعتبر غاية بحد ذاتها، بل لأن الموضوع الوضيء والعذب فيها أيضاً يتطور أو يتقابل مع موضوعات أخرى تنبجس من ينبوع النغمات الرقراقة الخصيلة، وهذه المزية هي التي دفعت الموسيقار الكبير فرانتس ليست (١٨١١-١١٨٦) الى اعتماد هذه الكامبانيلا السحرية لتعزف على بيانه العجيب، فوسع بذلك من شهرتها. وهي غالباً ما تؤدى في ايامنا الحاضرة بالروح ذاتها التي اداها بها المايسترو الهنغاري الكبير.

٢- **الالحان الحرة أو النزوات** Capricci: وهي مجموعة تضم اربعة وعشرين تأليفاً للكمان وحده، على شكل مقطعات موسيقية للحفلات، وقد نشرها باغانيني في ميلانو عام ١٨٢٠ تحت الرقم ١. وهي تشكل في مجموعها أهم عمل من اعماله، لا بفائدتها التقنية فحسب بل بقيمتها أيضاً. وهي على العموم مقطعات قصيرة وذات أشكال مختلفة. وتبدو أحياناً بسيطة موجزة كأنها قطع موسيقية عادية، كما تبدو احياناً أخرى ذات قسمين أو ثلاثة أقسام وموضوعات وتنوعات عديدة.

أما من الوجهة التقنية فإن هذه النزوات أو الالحان الحرة تشكل مجالاً حقيقياً للتجارب من أجل ممارسة العزف على الكمان، وذلك بما تحتويه من غنى جوهري، ومن لقى رائعة في مجال العزف، وهي أشياء يمكن تعميمها على اعمال أخرى لباغانيني، ولكن التوسع فيها هنا أكثر منهجية وتفنناً، وهذا ما نجده في التناغمات المضاعفة، واتحاد النغمات المنقورة باليد اليسرى، وفي مداعبات القوس، وفي الزغردات والتراجيف Trimolos التي ترافق الميلوديا، وفي أنواع مختلفة من النغمات المتقطعة Staccatos، وفي العبور السريع على الوتر الرابع الخ . . . وفي هذا المجال تمكن مقارنة اهمية (النزوات) باهمية (المقطعات الموسيقية) التي ابدعها ليست. ومع ذلك

فان الفرق بينهما شاسع، وذلك لانه تنقصها العناصر التصويرية والنزعات التجريبية في الأشكال التي نعثر عليها لدى الموسيقار الهنغاري. والحق يقال ان افق باغانيني هو أكثر محدودية من آفق ليست، ولكننا نجد لديه، في مقابل ذلك المزيد من التوازن والتماثل.

ويجب أيضاً أن نلاحظ أن (النزوات) تجسد، بعد (الصوناتات) و(التوليفات) التي كتبها باخ للكمان وحده - وذلك من دون أن نلجأ الى إقامة أية مقارنة بينهما بهذا الصدد - اقول أن (نزوات) باغانيني تجسد المثال الوحيد المهم في التأليف الموسيقي الذي يستعمل فيه الكمان كآلة مستقلة لاترافقها أية آلة أخرى، مع أن موسيقاها متعددة النغمات Polyphonique.

اثرت (النزوات) تأثيراً كبيراً لافي ليست فحسب وقد حول منها خمساً لتعزف على البيان، بل في الموسيقار الالماني شومان (١٨١٠-١٨٥٦) أيضاً وقد اقتبس منها اثنتي عشرة نزوة لتعزف على الكلافيه - وهو نوع من أنواع البيان الصغير - مع هوامش وتوسعات فيها الكثير من التمجيد والأطراء لفن باغانيني الساحر. وغني عن القول أن التحولات التي حققها هذان الموسيقيان الكبيران تختلف فيما بينها من حيث الروح والتقنية الآلية.

ويختلف الطابع التعبيري (للنزوات): فالبعض منها يشكل فقط لقى موسيقية ملهمة حقاً، اضف الى ذلك انها تتسم بالابتكار والبناء الممتاز. ونحس منها على العموم بالتحرك الحي والمسيرة الايقاعية ومايرافقها من تحرر وقطع. وتجسد النزوة الأولى منها، وهي من مقام مي الكبير، مثالاً نموذجياً ذا تسلسلات راقصة، وتناغمات غنية تعبق بالضياء. اما النزوة الثانية، وهي من مقام سي الصغير، ففيها الوان تغرق المستمع اليها بالصفاء والعذوبة على الدوام.

وللبعض الآخر من هذه النزوات طابع أكثر غنائية، وجمالاً كالنزوة رقم ١١ من مقام دو الكبير والنزوة رقم ٢١ من مقام ره الكبير، والنزوة ٢٢ من مقام لا الكبير، وهي كلها لاينقصها شيء من التألق والحيوية الى جانب

«الكانتا بيليه Cantabile أي الترنيم العذب». ولايعود التمركز الفكري يظهر في النزوتين الرابعة من مقام دو الصغير - وقد زخرفتها ازدواجية اللعب على الأوتار بفواصل ثلاثية، وفواصل سداسية وسواها - والنزوة رقم ٦ من مقام صول مينور وهي مبنية على وحدة الميلوديات والتكريرات السريعة لنغم واحد مع التراجيف والزغردات، كما انها ذات تقنية صعبة التنفيذ، ولعلها اجمل مقطوعة من مقطوعات هذه المجموعة، خصوصاً وانها رفدت بانفعالات تأملية غريب وجودها لدى پاغانيني.

وهناك نزوة شائعة جداً ولاتخلو من التعبيرية هي النزوة رقم ٩ من مقام مي الصغير وقد تعارف الناس على تسميتها بـ«نزوة الصيد». وغالباً ما تعزف الفرق الموسيقية النزوات ١٣ و١٧ و٢٤. وتحوي هذه الأخيرة موضوعاً ذا تنويعات يجلب الاهتمام من الناحية التقنية ولكنه قاحل من الناحية الموسيقية. وقد أعاد ليست كتابته، وجعل منه برامس موضوعاً لتنويعات حرة ساحرة على البيان، وبذلك بلغ به قمة الروعة.

وعلى العموم يمكن القول أن جميع (نزوات) پاغانيني، حتى تلك التي قلما تعزف، غنية بالعناصر المميزة وتدل على خيال خصب وتلوين آسر وشاعرية شفافة تأخذنا كلها أحياناً من ايدينا بلطف وعذوبة لننطلق في مجالها الغريب.

٣- الحركة الدائمة Moto Perpetuo: وهي التأليف رقم ١١ للكمان والفرقة، معروف بتوزيعه على الكمان والبيان أيضاً. ولعل هذه المقطوعة هي أشهر ما كتبه عازف الكمان الإيطالي الكبير . . . وما تزال المقطوعة المفضلة لدى مقدمي الحفلات الموسيقية لصفاتها الاستثنائية التي تبرز براعة العازف.

تتألف (الحركة الدائمة) من حركة «الاليغرو ڤيڤاتشي» المتصفة بالسرعة والحيوية حيث الإيقاع يظهر سريعاً من النهاية الى البداية وذلك بتوالي المهل البسيطة ذات البروزات اللحنية الثنائية. وتعطينا انطباعاً مميزاً

بانها قد أُلّفت ونُفّذت لتخلق لدينا «تأثيراً ما» حتى ولو كان هذا التأثير يتسم بالروح الباروكية. ويصل تنفيذها الى قمة الصعوبة، ومن هنا ما نحسه خلال توسعها من ترابط وتسلسل بين نبراتها المتقاربة، وتغير مقصود في طبقات الحانها، قبل الوصول، بالتغير الأخير، الى نبرة تبتعد بعد انبجاسها فجأة وبشكل خاص غير متوقع. ويُعَدُّ ذلك كله علامةً على موهبة الابداع والابتكار التي كان يتمتع بها باغانيني المعجزة.

٤– **الكونشرتوات للكمان والفرقة**: ولابد من الإشارة أخيراً الى أن هذا العازف البارع الذي هيج جماهير المستمعين الأوروبيين في الثلث الأول من القرن التاسع عشر فادخل الى قلوبهم اللهو والمرح والتسلية أحياناً والدهشة والقنوط والفزع أحياناً أخرى قد ترك لنا اعمالاً كثيرة للعزف على آلته المفضلة، فبالإضافة الى ما ذكرناه اعلاه ومالم يسمح ضيق المجال بذكره هناك ثمانية كونشرتوات، ستة منها روائع وصلت الينا وتعزف على الدوام. أما الأثنان الباقيان فلم ينشرا بعد حتى تاريخ كتابة هذه السطور.

لايظن المرء، على غرار الكثير من النقاد الموسيقيين والمؤلفين الموسيقيين، ان باغانيني قد ألف موسيقاه هذه وسواها بهدف ابراز مهارته في العزف وتصعيدها فحسب، بل ألفها بهدف آخر أيضاً هو التعبير عن روح ايطاليا الغنائية وكذلك التعبير عن عواطفه وما يعتورها من حب وهجر، وفرح وحزن، وأمل ويأس. ومن البدهي الا تكون هذه الموسيقا العاطفية، الملأى بالتوهج والحيوية، موسيقا يبدعها مفكر أو ملهم كبير، الا أنها تظل ذات نوعية وجوهر اسمى من موسيقات جميع العازفين البارزين في عصره كالبايو Baillot والكراوتسر Kreutzer والرود Rode واتباعهم. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فان متطلبات التقنية الآلاتية تبدو لنا اليوم «اقل شيطنة» مما كانت عليه في القرن الماضي، ولكنها مازالت تحتفظ على الدوام بقيمها المرنانة والحانها الصادحة بالنظر الى ما تحويه من ضروب التقطيع في النغمات والتنقير على الأوتار. وثمة مثال صغير على التعبيرية الموسيقية

الإيحائية التي كان يتمتع بها هذا الموسيقار والعازف الخلاق، وذلك في مقطوعته الرائعة (الربيع La Primavera) حيث ينقلك بعزفه السماوي الى روضة حسناء من رياض الربيع المشتعلة بالنضارة والبهاء، فتنتشي فيها بتفتح الأزهار، وتطرب لعندلة الأطيار، وتعيش هسيس الجداول والأنهار . . .

أشهر الكونشرتوات التي ألفها باغانيني هو الكونشرتو رقم ٦ من مقام ره الكبير، ويعود تاريخه الى عام ١٨١١ كما اسلفنا. وهو يعكس موقفاً متأنقاً تكسوه مسحة رومانتية أو ابتداعية ساحرة: ففيه تنطلق حدة الأصوات كأنها شحارير تغرد، وفيه يسخر باغانيني من الحياة ويلعب معها، وفيه أيضاً شيء من الكآبة المعتمة، كما أن فيه صداحات رائعة تقترب من روح الشيطان ورقصاته. وهو يحوي «اليغرو» و«رندة» يؤطران «أداجيو» مركزياً، اراد باغانيني بوساطته أن يحيي ذكرى المأساة التي جسد فيها الممثل الشهير ديماريني Demarini شخصية سجين يتوسل الى العناية الالهية من أعماق سجنه بأن تفك أسره. وقد توسع باغانيني بهذا الكونشرتو، ولكن الموسيقار وعازف الكمان الأشهر فريتس كرايسلر Fritz Kreisler اقتبس منه مادة مختصرة ذات حركة واحدة ابدع فيها ابقاعاً خاصاً متميزاً.

أما الكونشرتو رقم ٧ من مقام سي الصغير فيعود تاريخه الى حوالي تاريخ الكونشرتو رقم ٦. وهو يتألف مثله من حركتين تضجان بالحياة والجمال، وتؤطران حركة بطيئة ذات طابع غنائي شاعري . . .

هذا ومن وجهة النظر المتعلقة بالبنية الداخلية لمختلف المقطوعات فإن باغانيني لم يحاول أن يجدد في القوالب، وقد اكتفى باستعارة المناهج الكلاسية أو الاتباعية للأليغرو، والصوناتا، وشكل الأغنية Lied بما تحويه أو لاتحويه من تنويعات، وكذلك الأمر فيما يتعلق بـ«الرندة».

** كتابان جديدان: (نهب أوروبا) للين هـ. نيكولاس Lynn H.Nicholas، منشورات سوي، و(الفن والحرب) لليونيل ريشار Lionel Richard، منشورات فلاماريون.

ان مرور خمسين عاماً على انتهاء الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥-١٩٩٥) يتطلب من هذا القرن، الذي يوشك على الرحيل، أن ينحني على ماضيه وذلك فيما وراء الاحتفالات الرسمية. فلقد كان الطابع الغالب عليه هو طابع الكلبية أو احتقار القيم والاعراف والتقاليد الخيرة، أضف الى ذلك ما اتصف به من حقارة ودناءة وارهاب ورعب، وقد صنعت كلها تاريخه الذي لايرتفع به الرأس. ولقد كان فن هذا القرن قسماً من تاريخه، وذلك لأنه خدم مصالح الدول الاستعمارية والديكتاتورية والمتعصبة والمتسلطة والمستهينة بالقوانين والاعراف الدولية، مع أنه حاول ولكن عبثاً ان يقف ضدها. فكتابا لين نيكولاس (نهب أوروبا) وليونيل ريشار (الفن والحرب) لم يكونا ولا أرادا أن يكونا تأملات في افلاس الإنسانية. ان مؤلفيهما يجمعان مستندات أساسية ويدلان على طريقتهما التي ارادا بها أن يكونا شاهدين لعصرهما، مع الإشارة الى أن قراءة كل من الكتابين لاتغني عن قراءة الآخر بل تكمله.

ويتبع نيكولاس المنهج الدقيق في تبيان ما أصاب الفن من انحدار وإذلال على أيدي النازيين، وما نهبته جيوش الرايخ الثالث من تحف فنية تم العثور على معظمها في مستودعات خاصة كلوحة (الحمل الصوفي) للرسامين الفلمنكيين هيوبرت ويان ڤان إيك Van Eyck وتعتبر هذه اللوحة رائعة المدرسة الفلمنكية - اقول كلوحة (الحَمَل الصوفي) التي وُجدت منتصبة على أربعة قوائم من الورق المقوّى الفارغ في منجم الآلتهاوس بألمانيا. وعلى الرغم من تعليقات الكاتب التي يمكن أن تقرأ باسلوبها البسيط المتماسك كتقارير مقدمة من ديوان المحاسبات، فانه تمكن قراءة كتابه كرواية بوليسية لاينقصها التشويق والرعب معاً.

وإذا كان ليونيل ريشار لايتبع طريقة الاقتصاد في السرد التي اتبعها زميله، فإنه لجأ الى تحديد المكان الذي شغله الفن في اثناء الحرب. ويقصد الكاتب الى ذكر الأسواق التي تباع بها التحف والى الابتزازوالسرقة اللذين

يحيطان بهذه العمليات وتعليقات الفنانين عليها. ويكفي عنوان أحد الفصول العشرة التي يتكون منها كتابه وما احتواه من تحقيقات الى الإشارة بأن المقصود أيضاً انما هو «تمثيل مالايمكن تمثيله». وهل يجب ان نشير بدقة إلى أن هذا العنوان هو عنوان فصل موقوف على معسكرات الإبادة والموت؟ وهل تجب الإشارة بدقة أيضاً الى ان هذه الصفحات تثير أسئلة أكثر مما تثيره أية صفحات أخرى حول الحقارة المطلقة، والرعب الأقصى، وضرورة ايقاظ الضمير العالي النائم؟ هناك جملة يذكرها احد الفارين من المعسكرات: «يحدث أحياناً ان اتساءل ما اذا كان ما رأيته وعشته ينتمي الى عالم الممكن، الى عالم الواقع، الى عالم الانسانية!». . . وتسوّغ هذه الجملة العنوان الذي حملته هذه الصفحات.

ولكن لنتساءل: هل البطاقات البريدية التي رسمت لتستعملها المخابرات في مراسلاتها، وهل رسوم الغجر التي أُجبرت الفنانة دينا غوتليبوڤا على رسمها بالقلم والالوان المائية في اوشفيتز لجوزيف منغيليه، وهل البطاقات والاوراق المزيفة التي قسرت المخابرات الرسامين والنحاتين على انتاجها بدءاً من عام ١٩٤٢ وفي معسكر ساخس هاوزن؟ وهل الحفلات الموسيقية التي اقيمت في معسكرات أُوشفيتز وبوخنڤالد ودورا وسواهاما تزال من اختصاص الفن؟ وهل الرسوم والتصاويرُ التي اراد بها المنفيون أن يشرحوا اوضاعهم هي أيضاً من اختصاص الفن؟ وما القول في الرسوم التي حققها صبية وبنات تتراوح أعمارهم مابين العام الثالث والخمسة عشر عاماً وذلك في بيرغن-بيلسن؟ ويعلق هربرت صاندبيرغ على ذلك بقوله: «ان هذه المنحوتات على الحجر، وهذه الرسومات والكتابات على الورق، والتمثلات المتعلقة بالمعسكر لاتعطي سوى فكرة صغيرة جداً عن هذا الحدث الهائل، وهي لاتشكل سوى امثلة وصور وحاليات ومساطر عن الجحيم الذي كانت تشتعل نيرانه هناك خلال عشرة أعوام». وتعطينا الكلمات الأخيرة في كتاب ليونيل ريشار خلاصة لهذه الإشارات كلها:

«يبدو ان الفنانين لم يقدموا في النهاية سوى جواب واحد مو التساؤل عن مصير الفن» ويجدر بنا هنا أن نتأمل هذا القول اليائس الذ ي يجعلنا ندرك مع الأسف ان الفن يقف عاجزاً امام موجات الرعب التي تهاجمه وتشله باستمرار.

هـــوامش

(١) ايكسيون: هو ملك شعب اللابيت، وجد السنطور. ولكي يعاقبه كبير الآلهة زيوس لموقفه الذي دنس به حرمة الإلهة هيرا، قذفه الى الجحيم وقد ربطه بعجلة مشتعلة تدور الى الأبد.

(٢) بول ليوتو: كاتب فرنسي (١٨٧٢-١٩٥٦). له (يوميات ادبية) في ١٩ مجلداً، نشرت ما بين عامي ١٩٥٤ و١٩٦٦. وله (الصديق الصغير) وسواهما.

(٣) انتصار ساموتراس Samothrace: ساموتراس جزيرة يونانية في بحر ايجه، قرب شاطىء منطقة تراقيا. في عام ١٨٦٣ اكتشف فيها تمثال شهير يمثل (الانتصار)، وهو موجود الآن في متحف اللوفر بباريس.

(٤) الكانتا أو الكانتوم Quanta/Quantum: الكمات ومفردها كم، وهو أصغر مقدار من الطاقة يمكن أن يوجد مستقلاً.

(٥) إحيائية، أرواحية، مذهب حيوية المادة Animisme: الاعتقاد بان النفس هي مبدأ الفكر والحياة العضوية في آن.

(٦) نُوَيَّة Nucléon: وهي نوية بروتون او نوترون وبخاصة في نواة الذرة.

(٧) جاك تيبو Jacques Thibaud: عازف كمان فرنسي شهير (١٨٨٠-١٩٥٣ بحادث طائرة). اشترك مع مرغريت لون Mar guerite Long في تأسيس جائزة عالمية تمنح لافضل العازفين.

(٨) فرانسوا-جوزيف فيتيس Fétis: عالم بالموسيقا بلجيكي (١٧٨٤-١٨٧١). له (السيرة العالمية للموسيقيين).

❋ ❋ ❋

كتاب الشهر

روح الزمان «العصاب»

ميخائيل عيد

ندخل زمـاننا فنجـد خليطاً من الأزمنة.. ونقرأ الماضي فنجد أكثر من زمان في كل زمن. لكن ادغار موران يتكلم هنا على «روح الزمان» ويعني به زمان الذين يسيرون في مقدمة الزمان الذي نحن فيه ومنه، وإذا كانوا هم في مسار تياره المندفع فثمة من هم على مقربة من الضفاف حيث المياه ضحلة وحيث الحركة أبطأ.. فنحن وهم أبناء زمان واحد بمعنى من المعانـي، ولسـنا كـذلـك بمعنـى من المعاني..

---

* ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة، ويهتم بالترجمة، لـه العديد من المؤلفات.

يحمل كتاب موران «روح الزمان» وهو في جزئين، الرقم (٢٠) من سلسلة «دراسات فلسفية وفكرية» التي تصدرها وزارة الثقافة في دمشق، وقد ترجم الكتاب بجزئيه «العصاب» و«النخر» المترجم المرموق الدكتور أنطون حمصي، والكتاب بجزئيه في (٤٣٦) صفحة.

يقول المؤلف في مقدمة الطبعة الثالثة: «هذا الكتاب المؤلف في عامي ١٩٦٠-١٩٦١ نشر عام ١٩٦٢، وليس لدي ما أسقطه منه، بل لدي كثير أضيفه إليه». فالكثير من «السمات التي استخلصتها في هذا الكتاب مازالت مستمرة اليوم، ولكن روح الزمن غدت، فعلاً، شيئاً مختلفاً»(ص٥).

«وفي حين كان يخيل إلى السوسيولوجيا الرسمية أنها تعمل على أرض «المجتمع الصناعي» المتزايدة لصلابة، كنت متزايد التحسس بالانهيارات الزوبعية التي كانت تتكون في الظل، فما ازدري بوصفه ظواهر مضافة مضللة وضئيلة القيمة أصبح، بالنسبة إليَّ، انحرافات مولدة لاتجاهات جديدة».

ويورد المؤلف أسئلة كان قد طرحها قبل كتابة المقدمة ومنها: «هل سنشهد صعوبات الرخاء المجهولة من جانب شعب مازال يعرف، وهو في المراحل الأولى من كسبه، صعوبات الشقاء وذكرى العبوديات القديمة»(ص٦)؟ «سنشهد الأزمة؟ التغير؟ تجاوز الحضارة البرجوازية»

«إن الخمائر الثقافية قائمة وفاعلة من الآن فصاعداً، فقد دخلنا عصراً أصبح من الواضح إلى حدٍ كاف فيه، أن الثقافة تطرح نفسها بتعابير إشكالية»(ص٧).

عنوان الفصل الأول من القسم الأول هو «مسألة ثالثة»

«في بداية القرن العشرين، بسطت القوة الصناعية سيادتها على الكرة الأرضية واكتمل استعمار افريقيا والسيطرة على آسيا. ولكن، هاهي بداية الفرق الجوالة والمسارح الرخيصة، التصنيع الثاني: ذاك الذي يتوجه إلى الصور والأحلام». إن «الاستعمار الثاني» «يدخل إلى المحمية الكبيرة التي

هي النفس البشرية . والنفس هي افريقيا الجديدة التي بدأت دارات السينما بمحاصرتها، وبعد خمسين سنة، تكونت شبكة عصبية هائلة في الجسد الكوني الكبير».

إن التصنيع الثاني والاستعمار الثاني «يتقدمان في مجرى القرن العشرين» . وصارت التقنية «تنفذ إلى ميدان الانسان الداخلي وتصب فيه سلعاً ثقافية»(ص١١) . «إن المسائل التي يطرحها هذا الفلك الغريب الذي يحوم فوق الحضارة هي بين المسائل الثالثة التي تنبثق في منتصف القرن العشرين» فغداة الحرب العالمية اكتشفت «السوسيولوجيا الأمريكية الثقافة الثالثة واعترفت بها وسمتها : الثقافة الجماهيرية» وتعني ثقافة «منتجة وفق المعايير الكثيفة للعمل الصناعي ومروّجة بتقنيات نشر كثيفة»(ص١٢) .

«إن الثقافة توفر نقاط استناد خيالية للحياة العملية ونقاط استناد عملية للحياة الخيالية»(ص١٣) والثقافة الجماهيرية تؤلف «جسماً من الرموز والأساطير» «منظومة من الاسقاطات والتماهيات النوعية . وهي تضاف إلى الثقافة القومية والثقافة الانسانية والثقافة الدينية وتتنافس مع هذه الثقافات» . وهي تدمج وتتكامل «في واقع متعدد الثقافات» وهي «ليست مستقلة إطلاقاً» فهي تتشرب الثقافات «وتتلون بدورها الثقافات القومية والدينية والانسانية» وهي «تطرح علينا مسائل أول ثقافة عمومية في تاريخ الإنسانية»(ص١٤) .

«يعيش «المثقفون» على تصور مرجح ومتمايز وأرستقراطي للثقافة» . وهم «يلقون بالثقافة الجماهيرية في جحيم تحت الثقافة» «الموقف «الانساني» يندد بغزو منتجات الصناعة الحديثة الفرعية الثقافية» والموقف «اليميني يميل إلى اعتبارها تسليات عبيد وبربرية عامية» والنقد اليساري «يعد الثقافة الجماهيرية مخدراً «أفيون الشعب الجديد» أو تضليلاً معمداً «الرأسمالية تحول انتباه الجماهير عن مسائلها الحقيقية .»» «فضياع الانسان في العمل يستطيل، بعد الآن، إلى ضياع في الاستهلاك وأنواع الترويج في الثقافة

الزائفة»(ص١٥). «إن المؤلف، في الحالات القصوى، مفصول عن عمله: فهذا العمل لم يعد عمله. والانتاج حطم الإبداع». لقد حل «عالم ثقافي فقد الابداع فيه قداسته وتفكك» إن الارتزاق «يعقب التجارة، والرأسمالية تقيم أسواقها في قلب المحمية الثقافية الكبيرة». والاتجاه الاستهلاكي «يهدم الاستقلال والتسلسل الجمالي الخاصين بالثقافة» ولايعارض «الثقافة الجماهيرية بالحياة اليومية لانطواء متوحد ولاطقوس احتفالية، فهي تستهلك على مدى الساعات»(ص١٦). وعالمها لايدار من قبل «بوليس الذوق وتسلسل الجمال وجمرك النقد الجمالي». فالنتاج الثقافي «محدد تحديداً وثيقاً بطابعه الصناعي» وهو لا «يصفى ولايدار ولا يبنين من جانب الفن، القيمة العليا لثقافة المثقفين». لكن «البرهة التي تبدو فيها «الثقافة العليا» و«الثقافة الجماهيرية» متعارضتين هي نفسها التي تتلاقيان فيها، الواحدة بارستقراطيتها المبتذلة والثانية بابتذالها المتعطش إلى المكانة»(ص١٧) إن الطبقات المختلفة «في مجتمعاتنا وحضارتنا هي موضع البحث في الثقافة الجديدة، ونحن محالون، مباشرة، إلى العقدة الكلية»(ص١٩)

وإذا كان ثمة تعادل «في الانشغال بالوصول إلى أكبر جمهور ممكن بين النظام الخاص» و«نظام الدولة» فإن «النظام الخاص «يريد، قبل كل شيء إرضاء المستهلك» وسيعمل أي شيء «من أجل التسلية والإقناع». أما «نظام الدولة فإنه يريد الإقناع، التربية» ويستطيع أن «يقترح قيم ثقافة عليا» الأول يريد أن «يكيف ثقافته مع الجمهور» والثاني «يريد تكييف الجمهور مع ثقافته»(ص٢٢)

«إن الصحافة والإذاعة والتلفزيون والسينما صناعات خفيفة جداً» لكنها منظمة «على أساس أكثر الصناعات تنظيماً» تقنياً واقتصادياً (ص٢٣) وإلى جانب التركيز التقني ثمة فيها «تركيز بيروقراطي يصفي الفكرة المبدعة ويخضعها للامتحان قبل أن تصل إلى يدي الذي يقرر – المنتج، رئيس

التحرير» . وتقع «السلطة الثقافية» «بين مطرقة السلطة البيروقراطية وسندان السلطة التقنية» (٢٤) ويكون على «الصناعة الثقافية» أن تتغلب على «تناقض أساسي في بناها البيروقراطية -التقنية والأصالة (الفردية والجدة)» ويمكن «للقلب أيضاً أن يعلّب» (ص٢٥) لكن ثمة حتى على هذا «المستوى الأولي نفسه حاجة الى التنويع والفردية في الاستهلاك» والتوازن «بين التركيز وفكه، بل بين التركيز والمنافسة، ينشأ وينا له التعديل بموجب عوامل متعددة. ومن هنا تنشأ بنى هجينة ومتحركة» . (ص٢٦)

«إن المعياري يفيد من النجاح الماضي، والاصيل هو عربون النجاح الجديد، ولكن الذي سبقت رؤيته يجازف بالإنهاك والجديد يجازف بالإعراض» (ص٢٧).

«إن الفنون الجديدة في الثقافة الصناعية تبعث، بمعنى ما، جماعية العمل الفني القديمة، جماعية الملاحم المغفلة ومشيدي الكاتدرائيات ومراسم الرسامين حتى رافاييل ورامبراندت» والجماعية الجديدة «لاتقتصر على استئناف أشكال الفن البدائية، فلأول مرة في التاريخ، يكون التقسيم الصناعي للعمل هو الذي ينسف وحدة الإبداع الفني كما نسف المشغل العمل الحرفي» (٢٩). لكن «تقسيم العمل ليس متنافراً بصورة مطلقة مع التفريد» وحتى التقنين نفسه «لايؤدي بالضرورة إلى إبطال التفريد» «والضغوط إما أن تخنق العمل الفني وإما أن تغنيه» «وبعبارة أخرى تنزع ديالكتيكية التقنين - التفريد إلى التضامن في نوع من المتوسط» (ص٣١).

«والنجوم شخصيات مبنيه (مقننة) ومفردة في الوقت نفسه، وهكذا تحل كهنوتيتهم التناقض الأساسي على أفضل وجه» وكلما «زادت فردية النجم انخفضت فردية المؤلف، والعكس بالعكس، وغالباً ماترجح كفة النجم على كفة المؤلف» . والصناعة الثقافية تستخدم المؤلف «وتكبحه في الوقت نفسه، في صفته الثلاثية كفنان ومثقف ومبدع» ولاتثمّر من مواهبه سوى القسم «الذي يتوافق مع المعايير» (ص٣٢) وغالباً «ما نرى مؤلفين

يقولون «هذا ليس فيلمي» وثمة مؤلفون ينكرون «أن يكون ذلك عملهم» وهنا تزول «أكبر ترضية للفنان التي هي تماهيه مع عمله أي تبريره لنفسه في عمله وتأسيسه، فيه، تعاليه الخاص» «وغالباً مايكون أكثر مايحتقره المؤلف من أعماله أعلاها أجراً» ومن هنا يأتي عذاب ضمير المؤلف وينحاز إلى المعارضة(ص٣٣).

عنوان الفصل الثالث هو «الجمهور الكبير» فالنظام الصناعي «ينزع إلى النمو» «ولكل انتاج كثيف مكرس للإستهلاك منطقه الخاص الذي هو الاستهلاك الأقصى» وهذا يقتضي السعي وراء الجمهور: «مختلف طبقات المجتمع، أي إلى جملة جمهور قومي، وإلى الجمهور العالمي احتمالاً»(ص٣٥) وهم يتبعون الأسلوب العمومي فالعمومية «تغطي أكثر المحتويات تنوعاً». «والتلفيقية هي أقدر كلمة على التعبير عن النزوع إلى مجانسة المحتويات تحت قاسم مشترك». «وتتجه التلفيقية إلى أن توحد، إلى حد ما، قطاعي الصناعة الثقافية: قطاع الإعلام وقطاع الخيال»(ص٣٦).

«في بداية القرن العشرين، كانت حواجز الطبقات الاجتماعية والأعمار ومستوى التربية ترسم الحدود بين مناطق الثقافة المختلفة. فكان هناك تمايز بين صحافة الرأي وصحافة الأخبار... الخ» ولم تُلغَ «هذه الحواجز بل «نمت صحافة نسائية وصحافة طفلية» «وكونتا لهما جماهير نوعية» (ص٣٧) وصار بعض الصحف اليوم يجتذب «قراء من كل الأنواع من كل الفئات». والبنية الصناعية الواحدة «تحكم الصحافة الطفلية والصحافة الراشدة» «ويمكن أن يقال أن الثقافة الجماهيرية في قطاعها الطفلي، تقود الطفل، مبكراً، إلى مدى القطاع الراشد، في حين أنها، في قطاعها الراشد، تضع نفسها في متناول الطفل». وتستطيل مجانسة «للإنتاج إلى مجانسة للإستهلاك تنزع إلى تخفيف الحواجز بين الأعمال»(ص٣٩) والحدود الثقافية «تلغى في السوق المشتركة لوسائل الإعلام الجماهيرية. ومن المؤكد أن تنضيدات جديدة تعود إلى التكون داخل الثقافة

الجديدة»(ص٤١) «ونلقي من جديد، مسألة القاسم المشترك للإنسان «المتوسط» و«الكوني» في الوقت نفسه، هذا النموذج للثقافة الجماهيرية المثالي والمجرد من جهة، والتلفيقي والمتعدد من جهة»(ص٤٥) والإنسان «المتوسط» الكوني هو «الانسان الجديد الذي تنميه حضارة جديدة تنزع إلى الكونية».

«إن عبارة ماركس القائلة: «الإنتاج يخلق المستهلك» «تصح ضمن معنى ما، فالانتاج الثقافي يخلق، فعلاً المتلقي الجماهيري»(ص٤٦) وضمن معنى آخر «يتحدد الانتاج الثقافي بالسوق نفسها»(ص٤٧)

«الفن والمتوسط» هو عنوان الفصل الرابع، والمؤلف هنا يؤكد وجود «اندفاعة نحو المحافظة والنتاج المعياري، من جانب، واندفاعة نحو الإبداع الفني والابتكار الحر من الجانب الآخر». «ويمكن للرأسمالية أن تحرر الفن من ضغوط الدولة، ومن جهة أخرى يمكن للإبداع أن يستخدم كل شروخ المنظومة الكبيرة، منظومة الدولة والمنظومة الرأسمالية الصناعية وكل ماخلفته الآلة الكبرى وراءها». «فليست الأنتلجنسيا مغلوبة، جذرياً، دائماً، في نضالها من أجل التعبير الصادق ومن أجل حرية الإبداع»(ص٥١-٥٢) «وينمو، بين قطب الحلمية الجامحة وقطب التقنين النمطي الجامد، تيار ثقافي متوسط تضمر، فيه، أكثر الاندفاعات ابتكارية، إلا أنه تتشذب فيه أيضاً، أكثر التقنيات فظاظة». فالمعايير «تمتلئ بالموهبة، ولكنها تخنق العبقرية»(ص٥٣)

إن التيار المتوسط «يمزج ويجانس» وهو التيار الرئيسي لكنه «ليس الوحيد: ففي الوقت نفسه، يكون تيار مضاد على هامش الصناعة الثقافية» وهو التيار السالب «والتيارات السالبة ثانوية دائماً وموجودة دائماً في الوقت نفسه»(ص٥٤)

«لقد كانت «الثقافة العليا» القديمة تشمئز مما يثور بالأفكار والأشكال، وكان المبدعون ينهكون أنفسهم قبل أن يفرضوا عملهم، فلا وجود لعصر

ذهبي للثقافة قبل الثقافة الصناعية، وهذه الأخيرة لاتبشر بالعصر الذهبي، فهي تحمل، في حركتها، من الامكانيات أكثر مما كانت تحمله الثقافة القديمة الجامدة، ولكنها، في سعيها وراء النوعية المتوسطة، تدمر هذه الإمكانيات، فالصراع مستمر، بصور أخرى، بين المحافظة والإبداع، بين النموذج الجامد والابتكار»(ص٥٥).

إن الثقافة، مع ذلك، تصطبغ «بالديمقراطية عن طريق الكتاب الرخيص والاسطوانة والاستنساخ». وثمة منطقة «يصبح فيها التمييز بين الثقافة والثقافة الجماهيرية شكلياً خالصاً» لكن التيار الديمقراطي هنا «ليس التيار الرئيسي ولا التيار النوعي» فاستنساخ اللوحة «لايخفض شيئاً من قيمة الأصل»(ص٥٧). لكن الثقافة الجماهيرية لاتقتصر «على مجرد المضاعفة: فغالباً ماتحول ماسوف تستمده من الثقافة العليا بموجب معاييرها الخاصة» وتلجأ إلى التبسيط فيحل المبسط محل «الطويل والكثيف المركز المحبب»(ص٥٨) وكثيراً مايكون التبسيط عن طريق «تضخيم السمات المحببة والسمات المكروهة من أجل زيادة المشاركة العاطفية» للمتلقي، أما تكييف الأعمال فقد «يخلق هجائن ثقافية»(ص٥٩) «والانتلجنسيا الانسانية تنظر بعين الرضا إلى التحويل الديمقراطي وبرعب إلى التهجين». وفي «كل الأحوال، تنمو، داخل تيار واحد، الأمانة للعمل وخيانته، جعل الثقافة شعبية والانحطاط بها». والثقافة الجماهيرية «ليست في حالة قطيعة جذرية مع الثقافات الأدبية السابقة، فهي وريثة حركة تبدأ مع المطبعة»(ص٦٠).

وتصبح الثقافة البرجوازية «بقوة متزايدة ثقافة التماهي بين القارئ وأبطاله»(ص٦٢). «وتصبح القصص البرجوازية في صور عديدة أنواعاً من «أنت» و«أنا»، أنت القارئ الذي هو أنا المؤلف، وأنا المؤلف الذي هو أنت القارئ» وهي «لعبة مطاردة ورواح وإياب مستمران بين الحياة والحكاية»(ص٦٣).

«وخلافاً للنزعة البورجوازية»(ص٦٤) يبقى «التيار الشعبي أميناً

للموضوعات الميلودرامية» وريثة «أقدم وأعم تقليد للخيالي» «مكيف مع الإطار العمراني الحديث» ولم تفعل الثقافة الصناعية الحديثة شيئاً «خلاف استثمار التيار الشعبي» والثقافة الجماهيرية هي بمعنى ما «وريثة الحركة الثقافية للمجتمعات الغربية ومكملتها»(ص٦٥) «إن محتويات ثقافة القرن التاسع عشر المطبوعة تتدفق في ثقافة القرن العشرين وتغذيها ثم تتحول فيها تدريجياً»(ص٦٦). والثقافة الجماهيرية تستعيد «بالحركة الواقعية والحضور الحي، صفة من صفات الثقافة السابقة للطباعة، الفولكلورية أو، أيضاً، القديمة وهي: الحضور المرئي للكائنات والأشياء، الحضور الدائم للعالم غير المرئي». إن الحضور «الحي الانساني، وتعبير الحركات والايماءات والأصوات الحية والمشاركة الجماعية عادت إلى الدخول في الثقافة الصناعية، في حين كانت الثقافة المطبوعة قد طردتها. ولكن الثقافة الجماهيرية تحطم، بالمقابل، وحدة الثقافة القديمة حيث كان الجميع يشاركون في المكان نفسه، كممثلين ومشاهدين، في العيد أو الطقس أو الاحتفال في الوقت نفسه. فهي تفصل، جسدياً، بين المشاهدين والممثلين». «وتصبح الصلة المباشرة والمشخصة إسهاماً عقلياً عن بعد». والثقافة الجماهيرية «تنتشر في كل فجوات» الحياة اليومية (ص٦٧) والثقافة «الصناعية هي التي تفسخ نهائياً ثقافات هنا والآن»(ص٦٨) «إن مذاق المزدرعات وروائحها وعبقها تتلاشى وينتشر، مكانها، النتاج الثقافي، المعلبات الثقافية» إن «الثقافة الصناعية لاتصنع منتجاتها من العدم. فهي، على غرار صناعة المعلبات الغذائية، تنتقي من بين محاصيل المزدرعات. ولكنها تستطيع تحويل هذه المنتجات الطبيعية وتغييرها بصورة متفاوتة العمق بموجب الاستهلاك العالمي»(ص٦٩). وقد تفككت بعض «الموضوعات الفولكلورية بمقادير متفاوتة لتندمج بحدود متفاوتة أيضاً في التلفيقية الكبيرة الجديدة» وتفرض الإيقاعات البدائية «نفسها في صميم حضارة ناطحات السحاب» «فهناك نوع من نزوع جديد إلى القديم». «فالثقافة الجماهيرية، في سعيها إلى

الجمهور العالمي، تتوجه، أيضاً إلى الأناسي المشترك ذي الجذع العقلي العالمي الذي هو ذاته، جزئياً، الإنسان القديم الذي يحمله كل شخص في ذاته»(ص٧٠).

«والارتكاس على عالم مجرد، مصاغ كمياً وموضوعياً، يتم بعودة إلى ينابيع العاطفية الأولى». إن الثقافة الصناعية «تلفق في داخلها، موضوعات الثقافة المطبوعة والثقافة الفولكلورية القديمة وبناهما»(ص٧١)

ويقع استهلاك «ثقافة الجماهير في قسم كبير منه، في الترويح الحديث» والترويح الحديث «ناجم عن تنظيم العمل البيروقراطي والصناعي نفسه». إن منطق الاقتصاد يوفر للعمال «وقت استهلاك وليس وقت راحة واستجمام فقط». وزمن الترويح هذا «يفترق عن زمن الأعياد الخاص بأسلوب الحياة القديم» «زمن مشاركات جماعية وطقوس مقدسة واحتفالات». وقد تاوت «فولكلور الأعياد لصالح الاستعمال الجديد للزمن الحر»(ص٧٣). «ويصبح استهلاك المنتجات، في الوقت نفسه الاستهلاك الذاتي للحياة الفردية» وتعد الثقافة الجماهيرية «أخلاقية الترويح التي تنفتح على حساب أخلاقية العمل»(ص٧٥).

إن كثيرين من الأخلاقيين «لم يستطيعوا فهم طبيعة هذا التلهي الحديث». «فالمرء يقتل الوقت، يهرب من القلق والعزلة، إنه في مكان آخر». «والتقنيات الجديدة تخلق نموذج مشاهد خالص، أي منفك، جسدياً، عن المشهد، مقصور على الوضع السلبي والمتلصص. فكل شيء يدور أمام ناظريه، ولكنه لايستطيع لمس مايتأمله أو الالتحام به جسدياً. وبالمقابل، فإن عين المشاهد في كل مكان، في مخدع بريجيت باردو، كما في صاروخ تيتوف الكوني». «والمشاهد الحديث نموذجياً هو المشاهد للرؤية عن بعد»(ص٧٦). «وهكذا نشترك في عوالم تقع في متناول يدنا، ولكن هذه اليد لاتصل إليها» وهكذا فالمشهد الحديث «أكبر حضور وأكبر غياب»

في وقت واحد. والاتصالات عن بعد «تفقر اتصالات الإنسان المشخصة مع محيطه»(ص٧٧)... ويمكن أن نطبق على التلفزيون عبارة ماشادو: «حلمت دون أن أنام، بل ربما دون أن أستيقظ»(ص٧٨).

وتصبح حياة العطل «لعبة كبيرة: فيلعب المرء دور الفلاح أو الجبلي أو الصياد أو رجل الغابات، كما يلعب لعبة الصراع أو الجري أو السباحة». «وتصبح السياحة، بصورة موازية، رحلة - مشهداً داخل عالم مشاهد ومعالم ومتاحف». والسائح يهرب «من الحياة الواقعية اليومية إلا تصنف هذه الأخيرة على أنها «مثيرة»، أي تصبح من جديد، جديدة بالصورة، وهو يحمل آلة التصوير على كتفه ويكون، في الحد الأقصى، أكثر انشغالاً بالتصوير منه بالرؤية»(ص٧٩).

والسائح يتواصل مع القارة التي يزورها باستهلاك المكان والتواصل مع الناس، ويستهلك «الوجود الفيزيائي للبلد الذي يزوره في الوجبة التذوقية» «والسائح يستطيع أن يقول «أنا فعلت كذا»(ص٨٠) وترتسم «خطوط الترابطات المعقدة بين الترويح والثقافة الجماهيرية والقيم الخاصة واللعب - المشهد والعطل والأولمبيين الحديثين». «ومركب اللعب - المشهد يتوطد في حضارة تتفتت، فيها التعاليات الكبرى التي لم تعد تستطيع أن تضبط حياة الأفراد إلا جزئياً، فمن فراغ القيم الكبيرة تولد قيمة الفراغات الكبيرة»(ص٨٢).

وتتبدى الثقافة «الجماهيرية المنتجة صناعياً والموزعة في سوق الاستهلاك» على صورة «مشاهد» تنصب من خلالها «محتوياتها الخيالية» فتنشأ «علاقة الاستهلاك الخيالي على النمط الجمالي»، «وتعيد العلاقة الجمالية استثمار السيرورات السيكولوجية نفسها العاملة في السحر أو في الدين والتي يدرك فيها، الخيالي واقعياً، بل أكثر واقعية من الواقع» لكن العلاقة الجمالية تهدم «أساس المعتقد لأن الخيالي يبقى معروفاً

كخيالي»(ص٨٥). والسيرورتان العقليتان متماثلتان «إلى حد ما، بين الإبداع الروائي، من جهة، واستدعاء الأرواح من جانب ساحر أو وسيط من جهة أخرى. فالروائي يسقط نفسه في أبطاله على طريقة روح من أرواح الجدود تسكن في شخصياتها، وهو يكتب، على العكس من ذلك، بإملاء منها على طريقة وسيط تسكنه الأرواح (الشخصيات) التي استدعاها».

«وهذا العالم الخيالي يتخذ مظهر الحياة بالنسبة للقارئ إذا كان هذا الأخير، بدوره، مسكوناً ووسيطاً، أي إذا أسقط نفسه في شخصيات الموقف وتماهى معها، إذا عاش فيها وعاشت فيه» وبعبارة أخرى، أنا لاأعرف الجمالي على أنه الصفة الخاصة بالأعمال الفنية، بل على أنه نموذج علاقة إنسانية أكثر سعة وأساسية بكثير»(ص٨٦). لقد اشتق «الشعر من السحر» «واشتق الأدب من الميتولوجيا» ثم «اشتقت الموسيقى والنحت والتصوير، كأجزاء كاملة، من الدين، وضمرت الغائية العبادية أو الطقوسية لأعمال الماضي أو زالت لتتيح، تدريجياً، انبثاق غائية جمالية خالصة. وهكذا نقلنا التماثيل واللوحات من المعابد إلى المتاحف» وتبعت «الرقصات الحديثة رقصات المسرح القديمة، ولكن الأرواح ليست هنا» ولاشك «في أن الثقافة الجماهيرية هي أول ثقافة في التاريخ العالمي تكون جمالية تماماً». لكنها «تعزز ميتولوجيا على الرغم من أنها دنيوية وجمالية في أساسها». وهي تركز «على الاستمتاع الفردي الحالي»(ص٨٧). وهذا يعني «أن العلاقة الجمالية تعيد، مع تفتحها المتأخر في التاريخ، علاقة شبه بدائية مع العالم».

والمشاركات الجمالية «وهي أمهات المشاركات (الاسقاطات ـ التماهيات السحرية والدينية بطابعها الخيالي غالباً، هي، بطابعها الدنيوي، أمهات المشاركات العاطفية التي تتحكم بعلاقاتنا المعاشة مع الآخرين، (ضروب محبة وحب وكراهيات الخ..) وكذلك مع قوى الحياة الكبرى (الأمة ـ الوطن ـ الأسرة ـ الحزب الخ)» وليس ثمة حدود «حقيقية بين الرتب الثلاث العملية والسحرية ـ الدينية والجمالية ـ وإن علاقاتها مائعة. إلا أن دائرة

جمالية تستخلص، ولاسيما في الخيالي» فالخيالي «هو المتجاوز المتعدد الأشكال والمتعدد الأبعاد لحياتنا والذي تقوم، فيه، حياتنا أيضاً». إنه «البنية المناقضة والمكملة لما يسمى الواقعي، والذي لن يوجد، دونه، واقعي بالنسبة للإنسان أو، بالأحرى، واقع إنساني»(ص٨٨). إنه لا «يقتصر على إعطائنا وجهاً لرغباتنا ومطامحنا وحاجاتنا، بل يعطيه أيضاً، لضروب قلقنا ومخاوفنا» «وهو لا يقتصر على رسم الممكن والقابل للتحقيق، بل يخلق أيضاً، عوالم مستحيلة ووهمية». «إن الميتولوجيات الكبرى تحتوي على مختلف إمكانيات الخيالي ومستوياته ممتزجة» والخيالي «منظومة اسقاطية تكونت في عالم طيفي وتسمح بالإسقاط والتماهي السحري، الديني أو الجمالي»(ص٨٩). وثمة دائماً شيء «من التحرر النفسي في ماهو إسقاط أي طرد إلى الخارج لكل مايختمر في باطن الذات المظلم» «وليست التضحية قرباناً محبباً للأرواح والآلهة فقط، بل هي، أيضاً، استدعاء لينابيع الحياة نفسها بموجب سحر الموت ـ الاعتراف» وهي أخيراً «وفي بعض الشروط، النقل النفسي إلى ضحية تكفيرية لقوى الشر والبؤس والموت». وقوى الاسقاط «منتشرة في كل آفاق الخيالي». «وهي تنطلق خارج الزمان والمكان في قارات غريبة أو مواطن خرافية»(ص٩٠) «وفي صميم كل هذه الاسقاطات يعمل شيء من التماهي». وتقع الدرجة الفضلى «من التماهي في توازن مابين الواقعية والصياغة المثالية» لكن ينبغي أيضاً «أن يرتفع الخيالي بضع درجات فوق الحياة اليومية وأن تعيش الشخصيات بمزيد من الكثافة، بمزيد من الحب، بمزيد من الثراء العاطفي عن الناس العاديين». فالأبطال يمكن أن «يصبحوا قدوات»(ص٩١)

والخيالي يفرز في «درجة تماهوية ماللإسقاط ـ التماهي، أساطير موجهة يمكن أن تؤلف «نماذج ثقافية» حقيقية. وعلى العكس من ذلك، هناك درجة فضلى اسقاطية للهرب كما لـ«التطهير»، أي لطرد ضروب القلق والايهامات والمخاوف وكذلك الحاجات غير المشبعة والمطامح المحرمة

ونقلها». «وتنفتح ديالكتيكية الاسقاط ـ التماهي على امكانيات لامتناهية التحول والتباين»(ص٩٢). «ويسمح المجال الخيالي المشترك بتصور كون عمل ناجم عن شروط سيكولوجية وسوسيولوجية وتاريخية محددة يمكن أن يكون له إشعاع خارج بيئته وعصره: إنها مفارقة «عالمية التحف الأدبية والفنيـة»»(ص٩٣). وهي التـحف التي تملك«في ذاتهـا، من الأصل، إمكانيات إسقاط ـ تماه لامتناهية أو تراكم من هذه الامكانيات». والثقافة الجماهيرية «تنمي مجالاتها الخيالية المشتركة في المكان»(ص٩٤).

«نمت الثقافة الجماهيرية، بصفاتها الأصلية، اعتباراً من الثلاثينات، في الولايات المتحدة أولاً، وقد تكونت كموضوعة متماسكة بعد الحرب العالمية الثانية في جملة البلدان الغربية». فقد غدا العمل «مع المكننة المتزايدة، أقل مشقة جسدياً ولكنه يفرغ، مع التخصص المتزايد، من كل جوهر شخصي». «ويجد نسغ الحياة ضروب ري جديدة خارج العمل، وتمضي المحتويات المعاشة لتلتجئ إلى الترويح وتقوى الحركة العامة نحو الحياة الخاصة»(ص٩٧). وهنا «توفر الثقافة مهرباً بالوكالة نحو عالم تسوده المغامرة والحركة بمعناها الفردي العاطفي، الحميم، حرية تحقيق الحاجات والغرائز المكفوفة أو المحرمة». «وتصبح المثل العليا نماذج تحرض على ممارسة معينة». وتوفر الثقافة الجماهيرية «الأساطير الموجهة لمطامح الجماعة الخاصة». وحركة الحياة «ليست حركة للواقعي نحو الخيالي فقط، بل هي أيضاً حركة الخيالي نحو الواقعي. إنها ليست هرباً فقط، بل هي، في الوقت نفسه، وبصورة تحمل التناقض، دمج»(ص٩٨) وقدمت الحكايات «بوصفها قصصاً معاشة، ومسببة خلط الواقعي بالخيالي»(ص٩٩). و«أصبح البطل، بصورة متزايدة، «طبيعياً»» «وقد يكون موضع إعجاب أو رثاء ولكنه يجب أن يكون محبوباً دائماً، وهو محبوب لأنه محبب ومحب». وقام «ترابط متزايد الكثافة بين التيار الواقعي، التيار التعاطفي، والنهاية السعيدة». وهي «سعادة الأبطال المحببين»(ص١٠٠) مع أن التقليد القديم لم يكن يحتاج «إلى

معاقبة الأشرار فقط، بل يحتاج، أيضاً، إلى تضحية الأبرياء والأنقياء والكرام». «والتضحية هي الموت أو حياة محن طويلة»(ص١٠١)

«وتطورت النهاية السعيدة، بصورة موازية، في القصة الشعبية الحديثة» وفي «صحافة القلب» وأخيراً في «تيار السينما الرئيسي، في حين يستمر في البقاء، في الطابق الأسفل من الثقافة الجماهيرية، قطاع ميلودرامي وملحمي، وفي الطابق الأعلى قطاع تراجيدي»(ص١٠٢). والنهاية السعيدة «في بذلها الجهد لطرد التراجيديا، تجهد، في الوقت نفسه، لرقي الشعور بعبث المشروعات البشرية وجنونها، بما يصفه التعبير الشكسبيري القائل «الحياة قصة يرويها أبله مليئة بالصخب والعنف ولاتعني شيئاً»(ص١٠٥) والثقافة الجماهيرية «تبذل جهدها لتطويع العبث وتكييفه وخنقه في نهاية المطاف أو من أجل إعطاء معنى للحياة باستبعاد لامعنى الموت». وكل تدخل «للسلطة السياسية في صميم الثقافة يطرح، أيضاً، نهاية سعيدة لأن السلطة تؤكد أن كل شيء على مايرام في المجتمع الذي تديره»(ص١٠٦)

«واعتباراً من الثلاثينات، أدخل تيار الثقافة الجماهيرية الجديد في صميم الإعلامي، بإلحاح متزايد، بعض المخططات والموضوعات التي جعلها تنتصر في الخيالي» أي «تجاوزت الثقافة الجماهيرية الخيالي ووصلت إلى الإعلام»(ص١٠٧) «ودخلت السياسة نفسها، جزئياً، في مجال الثقافة الجماهيرية ولاسيما في الولايات المتحدة. فالمعركة الانتخابية تتخذ، بصورة متزايدة، شكل مسابقة تلفزيونية أصبحت، فيها، صفات المرشح المحببة ووجهه وابتسامته وجمال زوجته أوراقاً سياسية رابحة»(ص١٠٨). فالثقافة الجماهيرية «العديمة المبالاة، نسبياً، بالموضوعات السياسية تصنع النجوم من أجل النجمية لأنها تحتاج إلى نجوم». والتيار «الجديد يقوي إبراز الوقائع المنوعة. والوقائع المنوعة ليست احداثاً تصنع مسيرة العالم، بل هي في التاريخ، أفعال مجانية»(ص١٠٩). ويزداد تميز «الوقائع المنوعة بقدر

ماتكون هائلة» وهي تقدم «مادة واقعية، ولكنها من بنية عاطفية مماثلة لبنية الخيالي. فالواقعة المنوعة تقوم بوظيفة تراجيديا، وصنع النجوم يقوم بوظيفة ميتولوجيا». وإذ ينخرط «الخيالي في الواقعية» ينزع الأعلام «إلى بنينة الحدث بصورة روائية ومسرحية (سينمائية إجمالاً) وينمي اتجاهاً مؤسطراً» ونادرة «هي الأخبار الخاصة بالثقافة الجماهيرية «إلى أن تكوّن بصورة مثالية، نادياً عملاقاً لأصدقاء أسرة كبيرة ليس فيها تسلسل»(ص١١٢)

ويصبح الاعلان «جزءاً لايتجزأ من الثقافة الجماهيرية. وهو يتصل، أيضاً، بالصحة والرفاه واليسر والمكانة والجمال والجاذبية». «إنها المرحلة التي ينشأ فيها تنافذ متعدد الصور بين الإعلان والثقافة الجماهيرية» فالإعلان «يقترح المنتجات التي تؤمن الرفاهية والتحرر الشخصي والمستوى والمكانة، وكذلك الجاذبية»(ص١١٣) والثقافة الجماهيرية «هي الصعيد الذي يحصل فيه الإعلان على أكبر نجع له، وبالمقابل، فإن الموازنات الإعلانية للشركات الكبرى تخلق البرامج الإذاعية والأفلام الإعلانية، أي قطاعاً كاملاً من الثقافة الجماهيرية. والثقافة الجماهيرية، بمعنى ما، وجه إعلامي للتطور الاستهلاكي للعالم الغربي»(ص١١٤).

وعند التقاء «اندفاعة الخيالي نحو الواقعي باندفاعة الواقعي نحو الخيالي يقع الأولمبيون الحديثون». إنهم نجوم السينما و«الأبطال والأمراء والملوك والبلاي بوي والمستكشفون والفنانون المشهورون» ويحول الإعلام «هؤلاء الأولمبيين إلى نجوم للأخبار. وهو يرقى إلى مكانة الأحداث التاريخية بأحداث مجردة من كل دلالة سياسية»(ص١١٥) وهذا «الأولمب الجديد هو، حقاً، أكثر منتجات تيار الثقافة الجماهيرية الجديد أصالة». «وهؤلاء الأولمبيون ممغنطون بالخيالي والواقعي معاً» وهم يحققون «الخيالات التي لاتستطيع عامة الناس تحقيقها، ولكنهم يدعون العامة إلى تحقيق الخيالي». إنهم «المكثفات الطاقية للثقافة الجماهيرية»(ص١١٧). وهم الذين «ينشطون صورة الحياة الحقيقية»(ص١١٨)

«إن الثقافة الجماهيرية، لكل ثقافة، تنتج أبطالها وأنصاف آلهتها على الرغم من أنها تقوم على ماهو، على وجه الدقة، تحلل المقدس: المشهد، الجمال. ولكن الأسطرة على وجه الدقة، ضامرة. فلا وجود لآلهة حقيقية»(ص١١٩).

الفصل الحادي عشر عنوانه «المسدس» فهوليود قد أعلنت «منذ زمن طويل وصفتها: فتاة ومسدس: الشبقية والحب والسعادة من جهة، والعدوان والجريمة والمغامرة من أخرى» «إن شمسين توأمين تدوران الواحدة منهما فوق الأخرى. الأولى تدفئ بأشعتها الخمائر التي تنمو في المجتمع، وتعطي الأخرى سعة خيالية لكل ماينقص المجتمع»(ص١٢١). «إنها الحياة التي تعرف الحرية، ولكنها ليست الحرية السياسية بل الحرية الانتروبولوجية التي لايعود فيها الانسان خاضعاً لأوامر المعيار الاجتماعي: القانون». «إن الملوك والرؤساء الواقعين فوق القانون يتمتعون بالحرية العليا. ويفلت الأغنياء والأولبيون من ضغوط الحياة اليومية» لكنهم «يعانون أيضاً، قيوداً ولايفلتون من كل القوانين». وبذلك «يكشفون جانبهم الانساني الذي يجعلهم قابلين للتماهي معهم». ولكن «الأوكسجين الذي يتنفسونه أغنى»(ص١٢٢) وثمة حرية «لدى المتشردين واللصوص ورجال العصابات. وربما كان عالم الليل هذا واحداً من أكثر عوالم الثقافة الجماهيرية دلالة».

«والعصابة بمثابة العشير القديم، ولكنها مصفاة من كل منظومة تعليمات وممنوعات تقليدية، إنها عشير حالة ولادة». «قال ارتو «في المسرح وقرينه»: «كل حرية حقيقية سوداء». وبالفعل، فإن كل حقيقة تطل على الجانب الملعون، على منطقة الغرائز والممنوعات الظلماء»(ص١٢٤) والصحافة الرأسمالية «تستهلك، على الصفحة الأولى، الكوارث الكبرى وأفعال السادية الكبرى وعمليات الاختطاف والجرائم العاطفية الجميلة». «إن بنى الوقائع المنوعة هي بنى الخيالي»(ص١٢٦). «إلا أن ذلك لايمنع أن

يكون الواقع المعاش، وليس الخيالي، بعد، هو الذي يصبح بفعل تحول حديث، مورّد الثقافي المؤسي». . . .

«الناس حول القرى القديمة يسقطون أوهامهم: أماكن ملعونة، نيران ماجنة، أرواح. والليل يعج بالأشباح. أما حول المدن الصناعية الكبيرة فإن الحاشية الإسقاطية مكونة من جانب حوادث الوقائع المنوعة وجرائمها» «والأشباح الموجودة في كل مكان، نهاراً وليلاً، عدلت طبيعتها: إنها القرائن التي لاتحصى التي تظهر على الشاشات أو في الفيديو»(ص١٢٨).

«تبقى مسألة أكثر مركزية! إن هناك أساس عنف في الكائن البشري يسبق حضارتنا وكل حضارة، ولايمكن اختزاله نهائياً بأية وسيلة من الوسائل المعروفة حالياً في الحضارة. فالحضارة غشاء رقيق يمكن أن يتصلب ويحتوي النار المركزية دون إخمادها. ألا تشكل حضارة الرفاه الوادع، الحياة دون أخطار، السعادة التي تريد أن تجهل الموت، قشرة متزايدة الصلابة فوق طاقات النوع المجنونة؟ والجواب مزدوج هنا أيضاً فإذا تصلب السطح فعلياً، وانغلق على النار المركزية، فإن الضغط الداخلي يتضاعف. وإذا تحطمت القشرة فإن المسوخ، إذ تحطم سلاسلها، لاتعود إلى الظهور على الشاشات والصحف بل في كلٍّ منا». «إن الثقافة الجماهيرية تخدرنا، تسكرنا بالضجات والإثارات ولكنها لم تشفنا من إثاراتنا الأساسية»(ص١٢٩).

في بعض النظم تطرد الشبقية «إلى سرية ضروب السلوك الخاصة» ويلجم «الدين اندفاعة الشبقية» «وتيار الثقافة الجماهيرية هو الذي تتدفق فيه الشبقية». والسلعة الحديثة «تنزع «إلى التغلف بالجاذب الجنسي». «ذلك أنه جرى توارد مدهش، بين الشبقية الأنثوية وحركة الرأسمالية الحديثة نفسها، يسعى إلى تحريض الاستهلاك». «والرأسمالية لم تختزل الحياة الإنسانية إلى «المادية» باستعمالها الرغبة والحلم كمقومين ووسيلتين في لعبة العرض والطلب، بل طبعتها، على العكس من ذلك بحلمية وشبقية

مبثوثتين»(ص١٣٢). والسلعة «تمارس لعبة المرأة المشتهاة لتكون مشتهاة من جانب النساء باللجوء إلى رغبتهن بأن يكنَّ موضع اشتهاء من جانب الرجال»(ص١٣٣) وقد اجتاز الإعلان «بسرعة الطريق الذي يمضي من النظافة إلى الجمال، ومن الجمال إلى الجاذب الجنسي»(ص١٣٤).

«إن شبقية الثقافة الجماهيرية مزدوجة القيمة في حد ذاتها. إنها تفترض شيئاً من علاقة التوازن بين المحرمات الجنسية والإباحية التي تعترض هذه المحرمات»(ص١٣٥) وتبقى شبقية الثقافة الجماهيرية «مطبوعة بأصولها الأمريكية»(ص١٣٦).

«لقد أثارت الرأسمالية، باستنادها إلى مصادر الربح» «النفس والشبق والحب». والشبقية «تحرض على كل أنواع الاستهلاك وعلى الاستهلاك العشقي بالطبع. إنها القاسم المشترك بين عالم الحب وعالم إعلاء القيم الأنثوية وعالم الاستهلاك»(ص١٣٧).

«السعادة» هي عنوان الفصل الثالث عشر. وفكرة السعادة تعود «إلى أوج الحضارات الفردية» ولكن دلالاتها «تختلف حسب الحضارات» «والحضارة الجماهيرية ترسم وجهاً خاصاً ومعقداً للسعادة» إنها أسطورة «أي إسقاط خيالي لنماذج الهناء الأصلية. ولكنها، في الوقت نفسه، فكرة قوية، سعي يعيشه ملايين الأتباع». وهذان الوجهان منفصلان في جزء منهما «ومترابطان جذرياً في جزء آخر»

إن البطل المغامر «لايبلغ السعادة في النجاح النهائي (النهاية السعيدة) فقط، بل يجدها في حياة المغامرة نفسها، الحياة الحرة المجازفة والمبادرة»(ص١٣٩) «والمثل الأعلى للصراع يتعارض مع المثل الأعلى لمسرات الرخاء، والمثل الأعلى لحالة الطبيعة يتعارض مع المثل الأعلى للرفاهية التقنية»

«وموضوع السعادة مرتبط، كذلك، بموضوع الحاضر»(ص١٤٠)

وتصور «الثقافة الجماهيرية لايمكن أن يختزل إلى متعة الرخاء» بل يحمل «أغذية مجاعات النفس الكبيرة، إلا أنه يمكن أن يسمى استهلاكياً بأوسع معاني الكلمة، أي أنه لايدفع إلى استهلاك المنتجات فقط، بل إلى استهلاك الحياة نفسها أيضاً»

«وتطرد السعادة الخبرية ميتولوجيات ماوراء الطبيعة أو تكبتها، ولكنهاتفرز، بالضرورة، ميتولوجيتها الخاصة المنذورة لتقنيع مناطق الظلال التي توضع فيها السعادة، بصورة محتومة، موضع المساءلة من جانب الشعور بالإثم والقلق والجنس والفشل والموت». وربما كانت «ميتولوجيا النشوة، هي نفسها، بصورة ما، الترياق ضد قلق الأزمنة الحديثة المبثوث»(ص١٤٢) وميتولوجيا النشوة لاتلقى المعارضة «إلا في الأطراف الفنية والنقدية للثقافة الجماهيرية»(ص١٤٣). «فالموت مكبوت» «من جانب ميتولوجيا السعادة لأنه لامعنى له حقاً. وكم هي قوية تلك الميتولوجيا، وكم هي هشة - ككل عقيدة». إن السعادة «هي دين الفرد الحديث المساوي في وهميته لكل الأديان، وليس لهذا الدين كهنة، فهو يعمل صناعياً». ولم تحدث في تاريخ البشرية «دعوة إلى السعادة في هذه الكثافة والحدة وفي هذه السذاجة والعمى في الوقت نفسه، إن السعادة، وهي لازمة حضارة، هي، أيضاً، لازمة الثقافة الجماهيرية»(ص١٤٤).

أما الحب «عنوان الفصل الرابع عشر» فقد أصبح «الموضوع الحضاري للثقافة الجماهيرية». وهي تظهره في المواقف التي لاينبغي أن «ينخرط فيها». (حب رعاة البقر، والأمراء والنجوم) والثقافة الجماهيرية وحدها اتسمت بخاصة «تعميم هوس الحب في كل قطاعاتها»(ص١٤٧). وخاصتها الأخرى هي «استخلاص موضوعة للحب المبرر ذاتياً والمنتصر في الوقت نفسه»(ص١٤٨) أما السينما الغربية، وهي طليعة خيالية كثيفة، فتجعل الحب «يصب في البحر الحر لاكتمال الذات» إنه الحب الذي «أصبح ضرورياً وواضحاً لكل حياة شخصية»(ص١٤٩).

لقد طرح الحب الغربي، هو الآخر «التعارض بين الحب الجنسي وحب الروح». ولم يكن هذا التعارض يغطي إلا جزئياً «التعارض بين الحب والزواج». «وعانت الموضوعات الجنسية لعنة الخطيئة»(ص١٥٠) الحب «النووي التركيبي، الكلي، كما يصوره خيالي الثقافة الجماهيرية، من طبيعة مزدوجة: فهو ميتولوجي بصورة عميقة، وهو واقعي بصورة عميقة أيضاً». «وتجري تناضحات بين الحب الروحي والحب الجسدي»(ص١٥٢) وماتجدر ملاحظته «هو أن حب السينما الخيالي هو الناظم الكبير للموضوعات العشقية المتعددة»(ص١٥٣). ويمكن أن يتخلص «الحب المخدوع من الإثم في حين يبقى الحب الخادع مذنباً دائماً». فالثقافة الجماهيرية لاتطرح «أولوية الحب المجنون»(ص١٥٤). إن نسبية الحب «تزيد مع رغبته في التوطد المطلق: فالحب «الوحيد» يُمسخ، منذ أن يصبح يومياً، ويمضي المرء من جديد، إلى السعي وراء الحب الوحيد. وتعدد حدوث الحب الوحيد يصبح سرطاناً داخلياً للحب يجرده من الأزلية». لكن الحب المطلق «يولد من جديد عندما يتصدع ويتماوت» ويبقى المطلق «الحقيقي المختبيء تحت هذا المطلق، وهو ليس العشيق أو العشيقة بل السعي وراء الحب»(ص١٥٥)

والثقافة الجماهيرية «تتوجه بصورة طبيعية إلى إعلاء شأن القيم الأنثوية» فهل هذا انعكاس «لسمة تطور معروفة جيداً: «تأنيث» الحضارات التي بلغت مستوى معيناً من الرخاء أو الثروة؟»(ص١٥٧) إن الموضوعين الكبيرين «للصحافة الأنثوية، البيت والرخاء، من جهة، والإغراء والحب من جهة أخرى، هما فعلاً، الموضوعان الكبيران المماهيان في الثقافة الجماهيرية» ويتخذ فن «الاغراء أهمية متزايدة في فن الحياة الجديد»(ص١٥٩). وللمرأة «النموذجية التي تطورها الثقافة الجماهيرية مظهر دمية الحب»(ص١٦٠). «إن البيت والرخاء والأزياء والشبقية هي القطاعات التي تكون فيها، الثقافة الأنثوية عملية أساساً»(ص١٦١). والصحافة الأنثوية تقدم «العالم المصغر لقيم الثقافة الجماهيرية العملية

الأساسية. توطيد الفردية الخاصة، الرخاء، الحب، السعادة»(ص١٦٢).

لكن علينا فحص «النموذج الأصلي للمرأة الحديثة. إنها امرأة محررة بالتأكيد، ولكن تحررها لم يخفف من الوظيفتين الإغرائية والمنزلية للمرأة البرجوازية». وثمة نزاع «بين البيت والحب. وقد يحل الطلاق أو المغامرة الغرامية السرية التناقض أو يخفيانه». لكن أعجب تركيب «هو ذاك الذي يجري بين الشبقية والقلب»(ص١٦٣). فدمية الحب المبهرجة والمزينة «تسعى وراء الحب الكبير والحنان والسعادة» وفي الوقت نفسه «يتأنث الرجل: إنه أكثر عاطفية وحناناً وضعفاً» وتحت «المظاهر الأنثوية تطفو التصرفات المستقلة والإرادية»(ص١٦٤) وصارت المرأة تتخذ مبادرة «القبلة أو عبارة أحبك»(ص١٦٥).

يحمل الفصل السادس عشر عنوان «الشباب» ويبدأ المؤلف كلامه هنا على الشيخوخة «في الرهط القديم، تملك الشيخوخة سلطة الحكمة. والانتقال إلى حالة الرشد يتم وفق طقوس تضمن موتاً حقيقياً للطفولة وولادة للرجولة». ومع التطور «تتدنى سلطة الشيوخ ويتباطأ الوصول إلى الرشد». واليوم ينافس الشاب الراشد «وكل اندفاعة فتوية تقابل تسارعاً في التاريخ». «وحكمة الشيوخ تتحول إلى هراء. فلم تعد هناك حكمة»(ص١٦٧). ولم تعد الشيخوخة «خبرة فاعلة» «وتجري الاندفاعة المزدوجة، السياسية والثقافية، معاً أحياناً، وبالتناوب أحياناً أخرى»(ص١٦٨).

واليوم يرد السؤال: «ألا يوجد فرق، في اللغة والموقف حيال الحياة، بين العامل الشاب والعامل المسن أكبر من الفرق بين هذا العامل الشاب والطالب. ألا يشترك هذان الأخيران في قيم الثقافة الجماهيرية الأساسية نفسها، في طموحات الشباب نفسها بالقياس مع مجمل المسنين؟» إن الآباء الجدد «غير قادرين، احتمالاً، على إقامة سلطة لا يؤمنون بها»(ص١٦٩).

والصبيان والبنات «لايتخبطون ضد أخلاقية آبائهم أو أخلاقية المجتمع بل يجهلونها بكل بساطة». وفقدت الأم الشابة شيئاً من «حضورها الحضاري والمحيطي بالنسبة للطفل». ان صورتي الأم الحانية والأب «السلطة الناظمة «تتبددان في الخيالي الحديث»(ص١٧٠)

«لقد أصبح الشيخ الحكيم البسيط المتقاعد. والرجل الناضج أصبح المتـداعي». «إن المرأة مـوجـودة في كل مكان ولكن الأم الحـانيـة زالت»(ص١٧٢). وموضوع الشباب «لايتصل بالشباب فقط بل، أيضاً، بالذين يشيخون». وهؤلاء يناضلون «ليبقوا شباباً»(ص١٧٣) «وربما كان الفن يبشر بماء الشباب الذي سيعرف كيف يحولنا إلى أولمبين حقيقيين».

إن الشباب هو المراهقة وهي «تبرز كطبقة عمرية في حضارة القرن العشرين». لكن «الشخصية الاجتماعية لم تتبلور، بعد، في المراهقة». و«الحاجة إلى الحقيقة، فيها، ملحة»(ص١٧٥) إن مايتبلور في المراهقة هو قيم المساءلة: «الاشمئزاز من العلاقات المنافقة والاصطلاحية والمحرمات أو رفضها، رفض العالم في الحدود القصوى. ومايحدث، إذ ذاك، هو الانطواء العدمي على الذات أو على الجماعة المراهقة أو التمرد ـ تمرد دون قضية أو تمرد يتخذ الألوان السياسية» وقد تصبح المساءلة «خميرة ثورية»(ص١٧٦).

«إن الثقافة الجماهيرية تنجز تبلور الطبقة العمرية المراهقة الجديدة، وهي تقدم لها الأبطال والنماذج والأسلحة، وهي تنزع، في الوقت نفسه، إلى أضعاف النتوءات وإخماد الاحتدامات(ص١٧٧) «والمراهقة هي الخميرة الحية للثقافة الجماهيرية». إن «حكمتها هي كونوا سعداء، كونوا عشاقاً، كونوا شباباً. وهي تسرّع، تاريخياً، صيرورة الحضارة المتسارعة في حد ذاتها» وهي، ميتافيزيكياً «احتجاج غير محدود ضد داء الشيخوخة غير القابل للعلاج»(ص١٧٨ـ١٧٩)

وتنتشر موضوعات الثقافة الجماهيرية، فالصحافة الحديثة المصورة والسينما والتلفزيون «مزروعة اليوم في كل بلدان العالم». وهي تفرض النمط الأمريكي - الغربي على شعوب العالم. (ص١٨١) وتنتشر لغة الصور: «الفوتوغراف، الأفلام، المسلسلات المصورة، الإعلان، الملصقات». وهي أعمال توفيقية كوزموبوليتية ذات طبيعة مزدوجة: «فهي، من جهة أولى، انتروبولوجية، أي جذع مشترك بين البشر في كل الحضارات: وليس هذا الجذع المشترك لغة الصور هذه الخاصة بالسينما وصحافة المجلات والتلفزيون فقط، بل هو، أيضاً، العواطف الأولية الأساسية، إن قوة تحريض السيرورات الإسقاطية والتماهوية التي تعيد تكوين «هذه العقلية الأسطورية والمشخصة» التي يتحدث عنها فنديس» «وأحد أسس كوزموبوليتية الثقافة الجماهيرية هو، فعلاً، عالمية سيرورات «الجذع القديم» للدماغ البشري وعالمية الانسان الخيالي» وعالمية الثقافة الجماهيرية هي «إعلاء لشأن نموذج للإنسان الحديث يتعمم عالمياً، الانسان الذي يتوق إلى حياة أفضل، الانسان الذي يسعى إلى سعادته الشخصية ويوطد قيم الحضارة الجديدة». وهي توحد بين عالمين «عالمي العاطفية الأولية وعالمي الحداثة»(ص١٨٤)

«والثقافة الجماهيرية هي، بالنسبة للطبقات المتوسطة والبورجوازية في العالم الثالث، أفيون سوسيولوجي» لأنها تسهم في إضعافها وتغايرها، وهي كحول الجماهير الشعبية، فهي تدمّر «القيم التقليدية والنماذج الموروثة بصورة أكثر جذرية وكثافة من كل الدعايات السياسية. وهي تغذي، دون شك، أحلاماً إسقاطية، ولكنها تحول، في الوقت نفسه، بعض الأحلام الاسقاطية إلى طموحات»(ص١٨٧).

وتطرح الثقافة الجماهيرية مسألة أساسية هي: «مسألة المجرى الذي تتخذه الحياة في أكثر المجالات التقنية - الصناعية - الاستهلاكية في الكرة الأرضية تقدماً والذي ستتخذه بالضرورة في كل مجتمع استهلاكي مهما تكن ايديولوجيته الرسمية»(ص١٨٩).

والثقافة الجماهيرية «جنين ديانة خلاص أرضي، ولكنها تفتقر إلى وعد الخلود والمقدس والالهي من أجل أن تكتمل في ديانة». وهذه الثقافة «منخرطة في التاريخ المتحرك» ونمطها الاستهلاكي «دنيوي وعلاقتها بالعالم واقعية». وهي تنمي «سيرورات خبرية ودنيوية حول الفكرة الأم للديانات الحديثة: الخلاص الفردي» وهي التي «لاتستطيع التبلور حقاً في ديانة للحياة الخاصة لاتستطيع كذلك، أن تؤثر خارج الحياة الخاصة»(ص١٩٠). «وتتمتع امبريالية الثقافة الجماهيرية بكل القوة الحديثة للخاص والدنيوي، ولكنها تعاني كل نواقصها». إن المزج «بين الخيالي والواقعي أكثر حميمية في الثقافة الجماهيرية منه في الأساطير الدينية أو الجنية، فلايسقط الخيالي نفسه على السماء، بل يتشبث على الأرض». «فالثقافة الجماهيرية واقعية». والتقارب «بين القطب الواقعي والقطب الخيالي يسمح بتحليلات مستمرة» إن الحياة لاتستطيع «استهلاك كل شيء، والمجتمع الاستهلاكي لايستطيع، ولن يستطيع، إعطاء كل شيء، إنه يأخذ حتى حين يعطي». والثقافة الجماهيرية «تعطي خيالياً كل مالايمكن استهلاكه عملياً» إنها «مغامرة حياة دون مغامرات، إملاق الحياة الرخية، رخاء الحياة الملقة... الخ..»(ص١٩٢) وهي تتكيف «مع المتكيفين من قبل وتكيف القابلين للتكيف، أي تدمجهم في الحياة الاجتماعية حيث توفر لها التطورات الاقتصادية والاجتماعية أسمدتها»(ص١٩٤).

إن التقنية تحول العلاقات «بين البشر والعلاقات بين الإنسان والعالم» «والثقافة الجماهيرية نتاج للتقنيات الحديثة، وهي تحمل نصيبها من التجريد بإحلالها الصور محل الأجساد، ولكنها، في الوقت نفسه، ارتكاس ضد عالم العلاقات المجردة» وكما أن القدامى «كانوا محاطين بأشباح وأرواح وأقران دائمي الحضور، كذلك فإننا نعيش، نحن متمدني القرن العشرين، في عالم تبعث، فيه، التقنية هذا السحر القديم». «وتسمح لنا الألعاب

بإستعادة نفوسنا الطفلية»(١٩٥) وينشأ تناقض ديالكتيكي «يستولي على البشر وعلى موضوعات المقنن معاً. فالبشر يعانون في وجودهم نفسه، سيرورات الصياغة الموضوعية، ولكنهم يصوغون حياتهم الشخصية ذاتياً، يزدادون تفرداً في الوقت نفسه»(ص١٩٦).

إن الهوة «التي تفصل العضوية الفردية عن الكيان الاجتماعي تستطيل على صعيد آخر. فالمحتويات الانسانية تنصب في المنظومات التقنية والبيروقراطية. وعالم الانتاج والتنظيم يصبح مجرداً وجليدياً، متروكاً للمتقنين، لنخبة السلطة ومنطق السلطة. وفي حين تجهل المنظمات الكبيرة الإنسان المشخص أو تسحقه، فإن الاستهلاك والترويح والحياة الخاصة هي التي يستطيع، فيها، هذا الأخير إيجاد الاهتمام والكفاءة والمتعة أو استعادتها»(ص١٩٨). ولم يعد الماضي يقدم للفرد «الحكمة وقاعدة الحياة فقد طحنت صيرورة متسارعة القيم القديمة والتعاليات الكبيرة». «وهذا الانسان المتزايد الحرمان من الماضي متزايد الحرمان من المستقبل». «فأخطار الحرب التقليدية تحولت إلى تهديد كارثي، ومنظورات التقدم تحولت إلى رؤى الخيال العلمي»(ص١٩٩).

والثقافة الجاهيرية «تقدم، بمعنى ما، للأنانية البرجوازية الصغيرة، نماذج المكانة والمستوى والرضا عن الذات، كما تقدم للضحالة اليومية التعويض الخيالي عنها». ويفتح التيار الليبيدي ـ الشبقي الأبوات الثقيلة للمتع الممنوعة، ويحمل التيار الشبابي طمبه إلى الحياة الراشدة ويحرض على الحياة»(ص٢٠٠). إن الثقافة الجماهيرية «تميز الحاضر على كل جبهتها الواسعة التي تقترن بالحالي وتنشطه. وهي تسعى إلى أن تتلقى، دائماً، أساطير لتحل محلها، «حدث هذا الأسبوع «والتطعيم الميتولوجي للأحداث

يغذي الملحمة اليومية للأولمبيين الحديثين»(ص٢٠١) «إن عملية تفريغ وتجديد مستمرة تجري بتجديد الأزياء والمستحدثات والموجات. إن الفيلم والأغنية يعيشان فترة فصل، والمجلات تستهلك في أسبوع، والجريدة تستهلك في ساعة صدورها». والثقافة الجماهيرية «ثقافة عالم في صيرورة، ولكنها، وهي ثقافة في صيرورة، ليست ثقافة الصيرورة»(ص٢٠٢) وبالاتصال يصبح «الغريب مألوفاً والمجهول متناقص الغرابة»(ص٢٠٣)

ويحاصر القلق الكائن البشري «الذي يعلم، عندما يصبح كل شيء في الوقت نفسه، أنه ليس شيئاً». ومع أن القلق «يخرج من كل مسام الثقافة الجماهيرية» «مطروداً في حركات وتخبطات وارتعاشات الخ..» فإننا لا نجد فيها «التساؤل الداخلي للإنسان المشتبك مع نفسه، مع الحياة، مع الموت، مع سر الكون العظيم». إن كل شيء هنا ينمو «في الأفقية، على سطح الأحداث الواقعية والخيالية وفي الحركة»(ص٢٠٤)

والثقافة «الجماهيرية التي تسهم في تطور العالم هي، نفسها، تطورية بطبيعتها». تتطور سطحياً «بموجب الإيقاع المحموم للأخبار والفلاشات والأزياء والموجات. وهي تتطور في العمق بموجب التطورات الاجتماعية: فالتقنيات التي تنشط الطلب والطلب الذي ينشط التقنيات متحركة في سوق الاستهلاك الثقافي»(ص٢٠٥) فلا يمكن «تحديد جوهر ما هو في تطور»(ص٢٠٦).

فإلى أي حد «سيجري اكتمال الفردية الحديثة دون تفكك؟» وماذا وراء الرخاء والسعادة الفردية الجديدة؟» «ونحن نستطيع أن ندرك أن كل إيجابية تقوم في العالم تستثير سلبية جديدة»(ص٢٠٨).

إن تناقضات الوجود «في حالة حركة وإن هذه الحركة يمكن أن تخلق إجابات متحركة هي نفسها».

إن في الثقافة الجماهيرية شيئاً «يربطها بالصيرورة العميقة للبشرية» ووسائط الإعلام تجعلنا في علاقة مهما كانت خفيفة «مع نبض العالم، مع روح الزمان».

«إن هناك أكثر مما ينبغي من المتغيرات المتشابكة، أكثر مما ينبغي من ضروب عدم اليقين، أكبر مما ينبغي من التوتر قبل الكارثي من أن نستطيع التجرؤ على التنبؤ. إلا أنه ربما ترتسم، منذ الآن، تحت أبصارنا وبأجزاء منفصلة، البداية شبه الفردية للكائن (مزود بمزيد من الوعي؟ وبمزيد من الحب؟) قد يستطيع مواجهة الصيرورة وتولي شرط كوني»(ص٢٠٩).

* * *